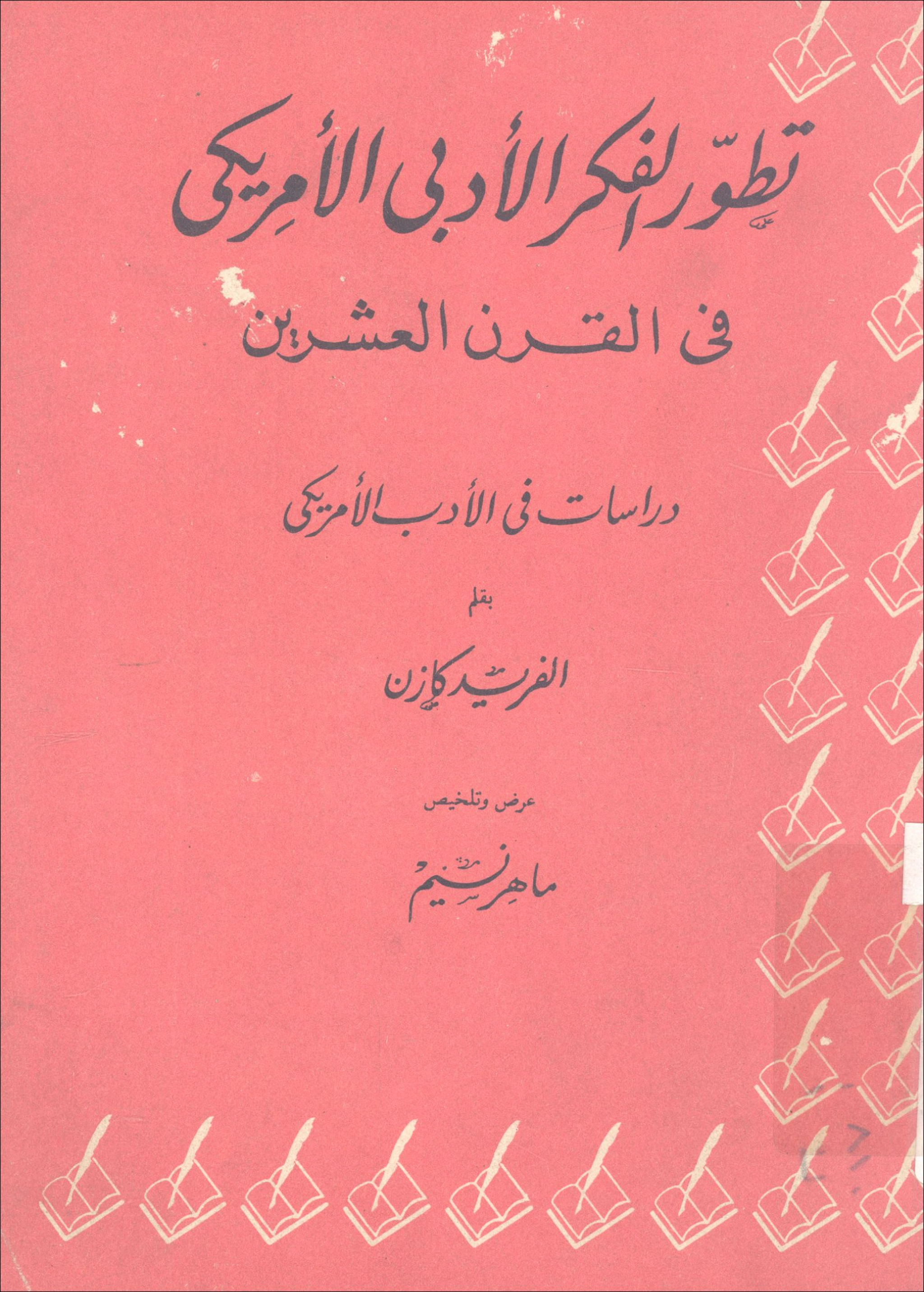


تطور الفكر الأدبي الأمريكي

في القرن العشرين

دراسات في الأدب الأمريكي

بقلم

ألفريد كازن

عرض وتلخيص

ماهر نسيم

تطور الفكر الأدبى الأمريكى
فى القرن العشرين

دراسات فى الأدب الأمريكى

بقلم

الفريد كازن

عرض وتلخيص

ماهر نسيم

ملتزم الطبع والنشر
دار المعارف بمصر

الإهداء

إلى الدكتور طه حسين أول من وجّه أنظار الكتّاب والأدباء والقراء إلى حقيقة الأدب الأمريكى المعاصر ، فى وقت لم يكلف فيه الناس أنفسهم مشقة دراسة ذلك الأدب دراسة عميقة واعية .

ماهر نسيم

تطور الفكر الأدبى الأمريكى
فى القرن العشرين

بقلم : الفريد كازن
عرض وتلخيص : ماهر نسيم

هذا الكتاب

كانت الواقعية فى الأدب وما تزال — موضوع مجادلات ومناقشات لا تنتهى ولا ينضب لها معين بين النقاد فى كل مكان وزمان ، فثمة فريق من النقاد يذهب إلى أن الواقعية تعنى طرح كل ما هو غير واقعى فى الحياة وقصر الأدب على تسجيل الواقع الفعلى بغير تنميق أو تزويق أو تفسير . . . وثمة فريق آخر يرى أن الواقعية فى الأدب تعنى الاستجابة لمقتضيات الحياة والاستعانة بكل القيم والمبادئ التى تستهدف خدمة هذه الحياة والارتقاء بها بدون تقيد متشدد بالواقع الجاف . وثمة فريق ثالث من النقاد يذهب إلى أن الأدب الحقيقى هو التعبير عما يعتمل فى النفس من خواطر ونوازع وانفعالات وتسجيلها تسجيلا صادقاً لا يتقيد بالمحيط

الرفيع الذى يفصل بين ما هو واقعى متزمت وبين ما هو بعيد بعداً كبيراً أو قليلاً عن الواقع الفعلى .

وكان طبيعياً أن تقترن بمشكلة الواقعية فى الأدب مشكلة أخرى أكثر شمولا وتعميما هى علاقة الأدب بالحياة ذاتها . فذهب فريق من النقاد إلى أن الأدب يجب أن يكون فى خدمة الحياة دائماً ، فلا يعد أدباً إلا ما هو مستمد من الحياة والواقع ، وإلا ما هو بعيد كل البعد عن الخيال والإغراق فى التجريد . وذهب فريق آخر إلى أن الأدب إذ يرتبط بالحياة ارتباطاً وثيقاً ، ينبغى أن يكون مرآة صافية تنعكس على صفحتها كل الانفعالات النابعة من الحياة سواء أكانت هذه الانفعالات واقعية أم خيالية أم تجريدية بحت .

وفى الحق أن مشكلة علاقة الأدب بالحياة لا تستأهل كل هذا العناء فأدب أى شعب من الشعوب لا تحدده النظريات والمفهومات الأدبية بقدر ما تحدده طبيعة هذا الشعب . فالأدب كان وما يزال وسيظل إلى الأبد تفسيراً عاطفياً لعادات وتقاليد ومثل وقيم ومعتقدات هذا الشعب ؛ وهو تفسير – وإن كان عاطفياً – تحدده التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى يمر بها هذا الشعب .

ومن هنا كانت أهمية هذا الكتاب . فهو ليس مجرد كتاب عادى عن تاريخ الأدب الأمريكى ، وليس مجرد سرد للمراحل التى اجتازها هذا الأدب ، وإنما هو فى حقيقة الأمر تفسير إجتماعى وسياسى واقتصادى لذلك الأدب .

ولقد وضع مؤلف الكتاب – مستر ألفريد كازن – لنفسه منهجاً خاصاً التزم به وسار على هديه ولم يخرج عنه قط . هذا المنهج هو تفسير الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التى مرت بها أمريكا ، ومدى أثر هذه الظروف على الأدب الأمريكى والمجتمع خلال مراحله المختلفة المتباينة . غير أن ذلك لا يعنى أن الكاتب أخذ نفسه بهذا المنهج أخذاً شديداً متزمتاً جعله لا يفطن إلى الخيط الرفيع الذى يفصل بين الشعب ككل والكاتب كفرد مستقل ، أو بين المعتقدات والقيم والتقاليد العامة وبين المعتقدات والقيم والتقاليد التى يضعها الفرد لنفسه أحياناً .

وهذا هو الجديد فى طريقه النقد التى انتهجها مؤلف هذا الكتاب ، فهو لم يسرف على الواقعية فى الأدب ، كما أنه لم يسرف على الميول والاتجاهات الفردية التى تحدد شكل هذه الواقعية . ومن ثم جاء هذا الكتاب نقداً نزيهاً للأدب الأمريكى الحديث .

وآمل أن أكون ــ بنقل هذا الكتاب إلى العربية ــ قد قدمت إلى المكتبة العربية كتاباً جديداً يشرح حقيقة الأدب الأمريكى كما يراها كاتب أمريكى متحرر منصف يقول الحق ولا يعنيه ما فى قول الحق من إيذاء أحياناً .

ماهر نسيم

مقدمة المؤلف

بزغ فجر الأدب الأمريكى الحديث منذ وقت غير طويل ، بعد عصر من الجهل المظلم ، وبعد أن دالت دولة الطبقة الراقية الڤيكتورية ، وكان ذلك برهاناً على أن أمريكا قد بلغت « سن الرشد » .

ولقد شرعتُ فى كتابة هذا البحث التحليلى عند ما اعتقدت أن نوعاً من الاطمئنان التاريخى أخذ يخلع طابعه على دراستنا للأدب الحديث . فهذا الأدب ليس فى واقع الأمر سوى تعبير عن حياتنا الحديثة بأمريكا ، بل إنه ليس فى أساسه سوى انعكاس للتطور الذى طرأ على مجتمعنا فى السنوات التى جاءت فى أعقاب الحرب الأهلية الأمريكية . ومن ثم فإنه يرجع أولاً وقبل كل شىء إلى التطور الخلقى المتحرك — وهو تطور ليس من السهل الإفصاح عنه — للحياة الأمريكية وأفكارها وأخلاقها بعد أن اصطدمت هذه الحياة بالرأسمالية الصناعية وتقدم العلوم .

ولقد رسخت جذور أدبنا الحديث فى سنوات ١٨٨٠ — ١٨٩٠ ، تلك السنوات التى كانت أمريكا خلالها واقفة فجأة وجهاً لوجه أمام عديد من الجماعات المختلفة والأنظمة الخلقية المتباينة ، وحين كانت تشعر بالتغير المنتظر شعوراً تضيق بقسوته النفوس . ولقد كان هذا الشعور متمثلا

فى التيار الذى يجرى فى الدنيا الجديدة الحافلة بالمصانع والمدن والمعتقدات القديمة ، كما كان متمثلاً فى الثقافة العاصمية الجديدة التى سيطرت على آداب العصر الحديث ، وفى الشعبيين الذين جأروا بالشكوى من حكومة الأثرياء الحديثة فى الشرق ، وأعربوا عن سخطهم على الأدب الذى أشرق من الغرب .

وخلاصة القول أن أدبنا الحديث بدأ فى السنوات العصيبة العظيمة التى سبقت انتهاء القرن التاسع عشر ، وذلك القرن الذى شهد بزوغ أمريكا الحديثة وعاصر كفاحها .

ولقد قام بذهنى منذ البداية أنه أدب بازغ من عصر مظلم ذى تغييرات مرتبكة ، وناشئ عن النضال بين عالمين مختلفين . فهذا الأدب كان فى أصله ثورة على التقاليد القديمة وعلى تسلط بعض الجماعات على الدولة .

وإذا تكلمنا عن الأدب بوصفه نضالا من أجل التحرر من كل القيود — وهذا هو الواقع — فإن ذلك لا يتضمن تلك النغمة الهزيلة المبهمة فى كتابتنا الأمريكية الحديثة ، وأعنى بذلك فكرة المأساة التى اتخذت فى بعض الأحيان شكلا صارماً استحال فيما بعد إلى ألم عميق . كما أن هذا البحث لا يتضمن التحدث عن الأدب بوصفه فناً قائماً بذاته .

ومن ثم فإن هذا الكتاب ليس فى واقع الأمر سوى لوحة تصور تاريخ

أدبنا الحديث :

وإنني لأشعر شعوراً عميقاً بأنني أغفلت الحديث عن اعتبارات عدة وأن هناك أشياء كثيرة كان ينبغي أن أقولها ولكنني لم أفعل ؛ ولئن كان هذا الكتاب يعالج النقد ، فإنه ليس بمثابة حكم شامل على تكوين أدبنا الأمريكي الحديث . ولما كنا نعيش فى عهد يخيل إلينا فيه أن ذكاء نقادنا الأدبيين لا يضارعه إلا قسوتهم ، فقد تعرضت فى هذا الكتاب لمناهج النقد التى كانت مقصورة على مدرستين ، تعالج إحداهما النقد من الوجهة الاجتماعية القحة ، بينما تعالج ثانيتهما النقد من الوجهة الفنية الخالصة . ومن ثم ذكرت بعض الأسباب التى يرتكن إليها النقاد ، وإن كنت لا أستطيع قط أن أومن بأن دراسة الأدب من وجهة الجماعة يجب أن تنفصل عن دراسة الأدب كفن ، وإن كنت لا أفقه أيضاً السبب فى أن أولئك الذين يعالجون النقد الأدبى يحاولون أن يفصلوا بين حوادث القصة وبين منابعها التى لا تغيض فى حياة الكتاب .

ولقد راعيت فى هذا الكتاب أن يكون النقد إيجابياً وموجهاً ومفيداً . فالحياة مستمدة من النقد ، كما أن النقد هو مفتاح الحقيقة ، يستوى فى ذلك أن يكون « الشيء » الذى ننقده جيداً أو رديئاً ، وأن يكون « الشخص » الذى ننقده مجيداً أو غير مجيد .

« المؤلف »

الجزء الأول

١٨٩٠ – ١٩١٧

البحث عن الحقيقة

« تجد الأزمنة الحديثة نفسها خاضعة لنظم معينة وأمور مقررة ومبادى محددة وعادات وقواعد ثابتة موروثة من أزمنة ليست حديثة . وتسير حياة الناس وفقاً لهذا النظام الذى يشعر الناس أنه ليس من ابتكارهم ، وأنه لا يتمشى قط مع حاجات حياتهم الحقة ، وأنه بالنسبة إليهم أمر مألوف ولكنه ليس معقولا . ولا شك أن استيقاظ هذا الشعور هو استيقاظ الروح الجديدة . . . ولقد تيقظت هذه الروح الجديدة فى كل مكان تقريباً ، ولم يعد من الخطر أن نؤكد وجود الحاجة إلى أن يتمشى هذا النظام مع حاجات الحياة الحقة . ومن ثم أصبح المسعى الأول لمعظم ذوى الآراء الصائبة العمل على إزالة هذه الحاجة ، إذ ينبغى أن يكون دأبنا جميعاً — نحن الذين نملك قوة العمل — أن نقضى على نظام الآراء السائدة القديمة التى لا تتمشى مع مقتضيات حياتنا » .

من أقوال مثيو أرنولد

الفصل الأول

النضال من أجل الواقعية

« نحن نفطن إلى الحقيقة الجديدة شيئاً فشيئاً وبدرجات متفاوتة . وعند ما تصبح هذه الحقيقة قديمة ، نفطن إليها جميعها دفعة واحدة ! »

و. د. هاولز

١

فى أوائل ديسمبر عام ١٨٩١ تولى « وليم دين هاولز » رئاسة تحرير مجلة « كوزموبوليتان » — شائع الوطن — فى نيويورك . وكانت المجلة آخذه فى الانهيار حينذاك ، كما كان أصدقاء « هاولز » فى دهشة من أمر صاحبهم الذى قبل الاضطلاع بهذا العمل ، فبعث « هاولز » إلى « تشارلس نورتن » ، وهو أحد أصدقائه القلائل ، بخطاب يشرح فيه أسباب اضطلاعه بهذا العمل قائلا :

صديقى العزيز : أظنك قد دهشت عند ما علمت أننى قبلت رئاسة تحرير هذه المجلة . والحقيقة أن المشرفين على تحريرها عرضوا علىّ رئاستها — فى أول هذا الشهر — بطريقة مفاجئة لم تدع لى فرصة رفضها . ولا أخفى عنك أننى قبلت هذا العمل لأنه فتح أمامى باب الأمل فى التخلص من

القلق الذى كان يساورنى عند ما أعرض قصصى على الناشرين وأساومهم على المكافأة التى ستدفع لى . فإننى استطيع الآن بوصفى رئيساً للتحرير أن أنشر ما أشاء من القصص ، كما أستطيع أن أنشر لك بعض ما تكتبه أيضاً . وسوف أكون شريكاً لصاحب المجلة وهو رجل ذو مبادئ سمحة تعهد بأن يترك لى مطلق الإشراف على لغتها الأدبية » .

غير أن « هاولز » لم يلبث أن أستقال فجأة بعد ستة شهور لأن التجربة لم تكن سارة بالنسبة له على الرغم من أنه كان رجلا مجرباً خبر الحياة على حقيقتها وتجاوب معها صعوداً وهبوطاً .

وفى الحق إن اضطلاع « هاولز » برئاسة تحرير مجلة « كوزموبوليتان» التى كانت تصدر فى نيويورك ، قد أثار دهشة أصدقائه الذين كانوا يطالعون بشغف كل ما نشرته له مجلة « اطلنطك سيتى » قبل أن يتركها فى عام ١٨٨١ لينتقل إلى نيويورك ناقلا معه مركز الكتابة الأدبية — كما زعم الناس — من بوسطن إلى نيويورك ! .

ولقد ظل « هاولز » لمدة عشر سنوات بعد مغادرته « بوسطن » يدرك تماماً مدى الأثر الذى خلفه وراءه ارتحاله من هذه المدينة . وما فتئ ينتقل إلى نيويورك ثم يغادرها ، كاتباً لمجلتى سنشرى (القرن) وسكربنر (الكاتب) و « هاربر » ، ومعتمداً على إلقاء المحاضرات فى الحصول على لقمة العيش . وكان تركه مدينة « بوسطن » القرار الثانى العظيم الذى

اتخذه فى حياته إذا اعتبرنا ذهابه إلى « كمبردج » عام ١٨٦٦ القرار العظيم الأول . فقد كان من العسير عليه أن ينسى كلية جماعة « نيو إنجلند » التى أضاءت السبيل أمامه ، وأظهرت مواهبه ، وأسست له شهرته التى كانت حينذاك آخذة فى الازدهار .

ولقد أثارت نيويورك – التى رحل إليها – شعوره ، كما أهاجت أشجانه ، فكتب إلى « هنرى جيمس » ذات مرة يقول إن نيويورك تذكّره بفتاة صغيرة « وأحياناً بفتاة كبيرة طائشة خجول لها جاذبية المرأة وسلوك المتفائلين الموحدين » ! . وكتب إلى صديق آخر فى عام ١٨٨١ يقول : إن نيويورك مدينة شائقة ، ولكننى لست أعلم ما إذا كنت استطيع الإقامة بها ، لأننى أجتاز الآن السادسة والخمسين من عمرى كما تعلم ، ولأن المدينة حافلة بكثير من الشبان الذين يستمتعون بذلك المكان الطليق من كل قيد . . . إن مدينة بوسطن يا صديقى كوكب آخر مختلف كل الاختلاف عن نيويورك ! » . وكذلك كتب إلى « جيمس » الذى كان كل خطاب يكتبه إليه يثير فى نفسه ذكرى أيام كمبردج العظيمة عند ما كانا يحلمان يغزو الأدب معاً ، كتب إليه يقول : إنه وجد نيويورك مملة ، وأنه يعجب من أنه لا يزال يعيش فيها ، ولكن لماذا لا يعيش فيها ؟ . . . لقد صقلت هذه المدينة تجاربه فردد صداها فى قصصه التى وصف فيها ضجيج القطر الحديدية وصخب المدينة وضوضاء شوارعها . كذلك كان

يسره السير فى ميدان وشنطون وشارع «مط» بمطاعمه الإيطالية التى عرف فيها أصدقاء غرباء كثيرين منهم هنرى جورج الذى كان يقطن على مقربة منه. وكان «هاولز» يقصد إلى اجتماعات الاشتراكيين والفوضويين الروس ولقب نفسه فى ذلك الحين «اشتراكياً نظرياً وارستقراطياً عملياً» . وفى ذلك كتب إلى ابنه فى عام ١٨٩٠ يقول له « إنه لمما تطمئن إليه النفس أن يكون المرء على صواب من الوجهة النظرية ، وأن يخجل من نفسه من الوجهة العملية » .

وفى الحق ان « هاولز » تغير تغيراً عظيما، فإن سنة ١٨٨٠ وما بعدها كانت سنوات « قحط » بالنسبة للأدب الأمريكى؛ إذ سادت حينذاك الحضارة الجديدة المستمدة من الرأسمالية الصناعية . وكانت هذه الحضارة الجديدة بمثابة ضربة قوية نالت من شخصية « هاولز » وحياته الاجتماعية؛ فإن هذا الكاتب المحافظ الوديع المشرق الذى كانت تسره دائماً الحياة البهيجة العادية للطبقة الوسطى ، وجد نفسه فاقد الروح وهو فى قمة مجده ، مع أن الشعب كان يعده الرجل الفذ بلا منازع ، كما كان وحى كثير من المؤلفين الشبان . وكان ذلك كله برهاناً على أن الفنان الذى يصنع نفسه بنفسه فى أمريكا يحظى بأشرف نوع من النجاح. ولما أن صار « هاولز » مطمئناً على نفسه من الوجهة المالية وجد أنه قد فقد ذلك الهدوء وذلك السرور المنبعث فى نفسه من مواطنيه والذى كان دافعاً لفنه ونجاحه .

ولقد صار قادراً حينذاك على أن يمزح مع « جيمس » مع أنهما رحلا معاً عن أمريكا . ولقد قال مازحاً «يخيل إلىّ أننى أحب أمريكا أقل مما ينبغى ، لأنها لا تجعلنى أحبها أكثر » . وبعد أن قضى خمسين عاماً قانعاً متفائلاً بالمدنية وقدرتها على أن تكون صالحة فى النهاية قال أنه يمقتها ويشعر أنها أصبحت طالحة فى النهاية اللهم إلاّ إذا قامت على أساس من المساواة الحقة . ولم يغرب عن باله مطلقاً مبدأ المساواة فى الحياة الأمريكية ، وهو المبدأ الذى كان مشوباً بمبادئ الفيلسوف النرويجى « سويدنبرج » ، فهذه المساواة التى ألفها فى القرية التى نشأ فيها ، كانت فى نظره تضطر الناس إلى البحث عن « ديانة صالحة » .

غير أنه كان يسلم دائماً بمستقبل لا نهاية له لحياة أمريكية طيبة . وكانت حياته خير برهان على ذلك . فقد شق طريقه فى الحياة بنفسه وتعلم جمع حروف الطباعة وهو فى الثامنة من عمره . والآن بفضل بشاشته الجذابة وصبره الذى اشتهر به ، وقدرته على عمل الخير وعلى أن يجرى الخير فى كل مكان ، وضميره الرقيق ، ومواساته للإنسانية ، بفضل ذلك كله اندفع إلى تفهم القوى العظيمة التى تجعل الحياة الامريكية متجددة ، فتبصر فى أعمال « تولستوى » ، وكتب إلى أخته « آن » فى نوفمبر سنة ١٨٨٧ يقول : « لم أستطع أن أفهم الحياة على حقيقتها إلاّ بعد أن تعرفت إلى هذا الرجل » . ولقد ضاقت نفسه « بالفندق الحديث » الذى نزل به فى مدينة

« بفلو » وقال إنه وزوجته « اليانور » أصبحا لا يحفلان بحياة الدنيا ، ويودان أن يقيما فى بقعة متواضعة بسيطة حيث يشتهران فى حياتهما الاجتماعية بمبادئ التقدم ومواساة الناس المكدودين . وأردف يقول : أن حياتهما الحالية مؤقتة . وزاد فى شعوره بالضيق والمرارة « حادث القتل المدنى » الذى وقع فى « شيكاغو » بعد ذلك بشهرين . وكان هذا « القتل المدنى » هو الاصطلاح الذى خلعه «هاولز » على شنق « البرت بارسونز » و « ادولف فيشر » و « جورج أنجل » و « أوجست سباميز » فى قضية « همركت » . وتفصيل هذه القضية أن هؤلاء الأشخاص كانوا ينشرون المبادئ الفوضوية فى « شيكاغو » ، الأمر الذى شجع سفاحاً غير معروف على أن يقذف رجال البوليس بقنبلة قتلت وجرحت عدداً كبيراً منهم ، فأدانهم القاضى مع أنه لم تكن هناك أية أدلة قوية تثبت إدانتهم أو تآمرهم لارتكاب هذه الجريمة .

ولقد تحمس «هاولز » ودافع عنهم دفاعاً قوياً ، كما استعان بعدد من الأدباء منهم «هويتر» و « جورج كيرتس » للدفاع عن هؤلاء الشبان . ويبدو أن هذا الحادث قد زعزع إيمانه ، فقال لأحد الناشرين الأمريكيين « إن الحكم بإعدام هؤلاء الشبان إجراء يمقته الله وتمجه النفوس المتمدينة » . وكتب إلى أبيه بعد إعدام هؤلاء الشبان يقول : «لقد انقضى كل شىء الآن إلاّ الحساب على كل عمل ظالم ، وسيستمر الحال على هذا المنوال

دائماً . وسيقول التاريخ إن هذه الجمهورية الحرة قتلت أربعة أشخاص من أجل آرائهم » . وكتب إلى أخته بعد ذلك بأسبوع واحد يقول : «ياعزيزتى آن ، أنه لأمر فظيع مبعثه الجهل والقسوة . إنه إجراء يجعلنا نخجل دائماً أمام التاريخ . وإننى لأرجو أن أنصف سيرة هؤلاء البائسين الذين قتلوا ظلماً وعدواناً » . وبعد مرور عام على إعدامهم كتب « هاولز » بخشوع عظيم عن تكوين الجمهورية الجديدة يقول : « يجب أن يكون أساس هذا النظام العدل حتّى للظالم ، والتسامح حتّى مع الظالم فى كل شىء إلاّ العدل » .

ويبدو أن دفاع « هاولز » عن هؤلاء الفوضويين قد أساء إليه ، فقد تحامل عليه كثير من الأدباء بسبب هذا الدفاع . وكذلك وجد نفسه فجأة مكروهاً وممقوتاً لأسباب أخرى . ولكن « هاولز » ابتلع مرارته وأخذ يقود حملة قوية من أجل القصة الواقعية فى مجلة « هاربر » . وإذ كان مؤمناً بالأدب الواقعى منذ أن كان يافعاً ، كتب فى ذلك يقول : « كنت دائماً وعلى غير علم منى واقعياً بقدر استطاعتى » . فقد كان متمرساً بالواقعية بغريزته. وكان يقول بكل ثقة : إن الواقعية هى معالجة المادة معالجة صادقة ولا شىء أكثر أو أقل من ذلك . ولما كانت نشأته بسيطة وحياته جهاداً ينم عن إخلاص و بساطة ومقت للمبادئ المتعالية ، فقد أخذ على نفسه لمدة عشرين عاماً تصوير الجماعة السعيدة الديموقراطية . وكان شأنه فى ذلك

شأن « فان ديك بروكس » ، فقد كان يشك فى الآراء الرومانتيكية ولا يعالج المسائل الجنسية إلا وهو متحرز ، يأخذ نفسه أخذاً شديداً بالحياء والعفة . ذلك لأنه لم يكن يهتم بالجنس بقدرما كان يهتم بالحياة المنزلية للجماعة ، والمناظر وقيمتها ، ومقابلة الناس بعضهم بعضاً ، فى القطر الحديدية والسفن ، والفنادق الصيفية ، ومناجاة العشاق فى شهر العسل ، ومآدب الأصدقاء ، وكل ما يتصل بالحياة المنزلية العادية والتدبير المنزلى .

وكان « هاولز » ذا ولع وشغف بالمصورين والمهندسين المعماريين والميكانيكيين والصناع المهرة بشتى أنواعهم ، إذ تدفعهم كلهم روحهم لعمل ما يريدون ، إذ كان حبيباً إلى نفسه أن يعمل الناس .

وعند ما تعمق « هاولز » فى دراسة الجماعة اتخذ ولاؤه للواقعية شكلا جديداً ، فقد ذمه الرومانتيكيون وسخروا من دفاعه الجدى العنيف عن الواقعية . وعند ما توسل « هاولز » إلى صغار القصصيين أن يصفوا أمريكا كما يرونها ، شن عليه « موريس تومسون » زعيم الرومانتيكيين حملة عنيفة بأن نسب إلى « هاولز » أنه قال : إنه يجد نوعاً من اللذة فى التبذل فى وصف أخلاق الرجال والنساء . ومضى « تومسون » فى هجومه فقال « إن عبادة هذا المبتذل الشائع التافه هو آخر درك فى الابتذال واليأس والانحطاط » . وبذل أعداء « هاولز » جهداً كبيراً للحط من شأنه ، فقالوا إن قراءة الكتب التى يوصى بها هى بمثابة أضعاف لحيوية الإنسان بلا

مقابل . وسخر « مرين كروفورد » — أكثر القصصيين الرومانتيكيين نجاحاً حينئذ — من الواقعية بقوله إن الواقعيين مكلفين بأن يكونوا علماء بكل شيء ، وأن يعرفوا تركيب آلة التلفون ، وآخر النظريات المتعلقة بميكروب الكوليرا ، وأسرار التنويم المغنطيسى ، واللغة الروسية ، والقاموس البحرى ، ويفترض أصلاً أن يكونوا ملمين إلماماً تاماً بموسيقى « واجنر » ومدرسة التصوير الانفعالى .

وكانت الحملات الشعواء التى تعرض لها « هاولز » ظالمة . فهؤلاء المهاجمون كانوا يهاجمونه على اعتبار أنه من أنصار الطبيعيين ، مع أن ميوله كانت بمعزل عنهم ، ومن ثم شعر « هاولز » بالألم والضيق عند ما اتهمه القصصيون الرومانتيكيون بأنه تافه وثقيل الفهم .

وعند ما وهنت شهرة « هاولز » وجد نفسه واقفاً بين قوتين كبيرتين هما أولاً : الواقعيون من الشبان ، وثانياً الطبيعيون الذين صادقهم وإن لم يكن مسروراً من صحبتهم أمثال جارلند وستيفن كرين وفرانك نورس .

وعند ما انتصرت الواقعية للمرة الأولى فى عام ١٩٠٠ ، اتجهت نحو الطبيعية . ولم تعد الواقعية مجرد تجربة أو دفاعاً عن دماثة الخلق ، وإنما أصبحت القضاء الذى لا مندوحة عنه على الوحشية وفوضى الحياة المعاصرة. وكتب « هملن جارلند » فى النشرة الأولى التى أذاعها الطبيعيون الأمريكيون يقول « إننا نوشك أن نسير فى طريق مظلم ينبغى أن يغمره النور . وستكون

آراء هويتمان اللامعة بمثابة النور الذى يبدد الظلام الدامس » .

وكان « هاولز » ناقداً ممتازاً ومرشداً نافعاً . فهو الذى فتح عيون الأدباء الشبان على الواقعية الصحيحة عند ما كان يحثهم على أن يصفوا الحياة وصفاً صحيحاً لا أثر فيه للتخيل أو الإغراق فى المبالغة والمغالاة . وعلى الرغم من أن ذوقه كان محدوداً ، فإنه استطاع أن يخلق جيلا جديداً من الأدباء . وعلى الرغم من ميله إلى القديم ومحافظته على التقاليد ، فقد أظهر ذكاء وإدراكاً سليما فى إنتاجه الأدبى .

وكم كان « هاولز » سعيداً بانتصار الواقعية ، فقد تحقق بذلك حلمه الذى كان يكافح من أجله . ومن ثم كتب فى ذلك يقول « إن هؤلاء المحترمين الذين يعارضون الواقعية لا يلامون لأن جزءاً من رسالتهم الفكرية يمثل تحجر الذوق والمحافظة على صورة صغيرة من دنيا أكثر سذاجة وفراغاً من الدنيا التى نعيش فيها » . . . وكتب أيضاً يقول : « بدأ القرن التاسع عشر بالثورة الرومانتيكية . . . وانتهى هذا العصر بالثورة الواقعية . وبذلك اتضح أن الرومانتيكية هى التى قضت على نفسها » . . .

وإذ كان « هاولز » يحس بالحزن المستولى على أنصار الرومانتيكية بعد انتصار الواقعية ، كان يتركهم يبتلعون مرارتهم قائلا فى سخرية « إنهم يفطنون إلى الحقيقة الجديدة شيئاً فشيئاً وعلى درجات متفاوتة . . ولكن عند ما تصبح هذه الحقيقة قديمة ، فإنهم يفطنون إليها برمتها » .

٢

بدأت الواقعية تحظى بالاحترام فى أمريكا عام ١٨٨٠ بعد أن بدا من معتنقيها أنهم يؤمنون بأنها فكرة واعية ودليلا من دلائل التغير والتقدم . وما أن حل عام ١٩٠٠ حتى احتلت الواقعية مكاناً مرموقاً ، ولكنها عند ما بلغت سن الرشد استحالت إلى « طبيعيه » . ونشط الرومانتيكيون وراحوا يهاجمون الواقعية الوليدة فقال « يوجين فيلد» يهاجم «جارلند» وغيره من الشبان الواقعيين «.. إنهم يتآمرون من أجل تدمير نظام اجتماعى أساسه رفاهية الشعب فى المطعم والمشرب ! » . . . وبلغ من قسوة هجوم « يوجين فيلد » على هؤلاء الواقعيين أنه نشر فى مقالاته العنيفة محاورة وهمية تخيل أنها دارت بين « جارلند» — أحد رواد الواقعية — و« تولستوى » فى قطار من قطر السكك الحديدية . وتقول هذه المحاورة الوهمية :

« إن الانسانية تنتقل من سيئ إلى أسوأ ؛ وكذلك تزداد حالتها صعوبة كل الوقت . . . فهذه الأرض الجرداء سوف تزرع على مر الزمن ، وهذه الأشجار سوف تجتث ، وهذه السهول سوف تحرث وتروى . . . وكل هذا يستدعى عملا أكثر ، وحزناً أكثر ، وألماً أكثر ، وعرقاً أكثر ،

وروائح كريهة أكثر ، وفقراً أكثر ، وسراويل مرقعة أكثر . . . وهذا هو حصاد الواقعية » . .

وفى الحق ان الواقعية فى أمريكا جاءت متمشية مع انتصار الواقعية فى فرنسا وأسكندناوة وروسيا . وكان زولا يتزعم هذه الحركة فى فرنسا ، فتأثر به فريق كبير من الواقعيين الأمريكيين .وعند ما وقف « زولا » يصيح : إننى أومن أولا وقبل كل شيء بالسير المستمر نحو الحقيقة ، وإن دراساتى لتقتصر على تحليل العالم كما هو . . فأنا لا أذكر غير الواقع ، فالحقيقة هى التى تجعل الناس أحراراً » ... عند ما وقف « زولا » يصيح بهذه العبارات النارية الملتهبة ، تردد صداها فى الولايات المتحدة ، فقال «هنرى جيمس» فى نصيحة له للكتاب المحدثين : « تمتع بحرية القصص ، واستول عليها ، وارتدها بأقصى ما تستطيع ، وانشرها وافرح بها . . . فكل الحياة ملك يديك . ولا تصغ لمن يريد أن يحجزك فى ركن من أركان هذه الحياة ويخبرك بأن الفن يقطن فى هذا الركن دون سواه . ولا تصغ أيضاً لمن يريد أن يقنعك بأن هذا الرسول السماوى أو ذاك يطربك بأجنحة غير مرئية بعيدة عن الحياة ويجعلك تستنشق هواء فاخراً . . . إن هؤلاء الناس ينبذون الحقيقة ولا يعرفون شيئاً عن الحياة ، ولا يملكون وسيلة لرؤيتها أو الشعور بها » .

غير أن الواقعية جاءت إلى أمريكا من كل مكان ، أو كما قال

هاولز « أتت الواقعية ، ولم يخترعها أحد » . ومن ثم لم يكن لهذه الواقعية مركز أو مبدأ موحد أو فلسفة معينة . وكذلك لم يبتهج أحد بقدومها ، ولم يكن هناك أى مجال لتجربتها .

ولكن هذه الواقعية الوليدة وجدت أمامها طريقاً فسلكته ، ولم يكن هذا الطريق معبداً أو مفروشاً بالزهور ، ومن ثم ابتلعتها الأمواج لأسباب كثيرة وعوامل عديدة منها ما يتعلق بالأخلاق ، ومنها ما يتعلق بالدين . أضف إلى ذلك أن الواقعية الأمريكية كانت تفتقر إلى التوجيه والقوة المحركة . ولم يكن « هاولز » يصلح موجهاً لها ، لأنه رغم ثقافته الواسعة ظل ريفياً حتى النهاية .

ومع ذلك ، فإن رواد الواقعية أمثال «هاولز» ، و «جوزيف» ، و « كركلند» ، و «إدهاو» ، و «هملن جارلند» ، و «هنرى فللر» ، هم أصحاب الفضل فى نجاح الواقعية . فهؤلاء الراود هم الذين غرسوا فى نفوس النشء الاهتمام بالحالة المحلية وشجعوا الوطنية البدائية وغريزة الامتلاك وأساليب الحياة الوطنية التى تعتبر شرطاً لا مفر منه من شروط النضوج الروحى والذوق الأدبى السليم .

ولقد بدا هذا الإتجاه واضحاً فى بيان « الأصنام المحطمة » الذى أذاعه «هملن جارلند » على أثر انتصار الواقعية وقال فيه وقد تملكه الفخر « ما قيمة الكفاح الاجتماعى والسياسى إذا خضع وقد تملكه الخوف للأقوال المأثورة ونظريات الفن التى تحويها المقررات المدرسية ؟ » .

وفى نفس اللحظة التى جمع فيها رواد الواقعية آمالهم المشتتة من أجل أدب مناسب للعصر الحديث ، اضطر هؤلاء الرواد إلى الدخول فى كفاح عنيف ضد قوى العصر الحديث . فى السنوات الأولى من العصر الصناعى الحديث نشأت الصفة اللازمة للأدب الأمريكى الحديث . فقد كان بعض الأدباء يحنون إلى جماعة ما قبل عهد الصناعة ، وكذلك كانت الفجوة بين الفنان وجماعة الرأسماليين واسعة . ومن ثم كاد التطور الجديد يدمر الواقعية الوليدة تدميراً قوياً . أضف إلى ذلك أن هؤلاء الواقعيين الجدد لم يكونوا فى الواقع مستعدين لمواجهة هجوم النظام الرأسمالى وما يصاحبه من فلسفة خلقية جديدة . ولئن كان الواقعيون الأوروبيون قد صمدوا فى كفاحهم من أجل الواقعية بعد أن تأثروا بآراء «ماركس» ، و«راسكين» ، و«أرنولد» ، و«تولستوى» ، و«وليم موريس» ، فإن ذلك مرجعه إلى أنهم كانوا مستعدين لمواجهة التطور الجديد . أما الواقعيون الأمريكيون الجدد ، فإنهم لم يستطيعوا أن يصمدوا فى وجه التطور الجديد، لأنهم كانوا غير مستعدين لمواجهة هذا التطور ، فغرقوا وغرق معهم أكثر من نصف قصة أيامهم وأيامنا .

وكان من الطبيعى أن تأتى مع النظام الجديد مفهومات جديدة . فالنظر إلى الحرب الأهلية على اعتبار أنها « الثورة الأمريكية الثانية » أصبح أمراً سخيفاً ، وصارت مجرد مظهر حى للنضال بين أصحاب المزارع الجنوبية وأصحاب

المصانع الشمالية ، وبين نظام الإقطاع والرأسمالية . ولقد أحسن « چون چى تشابمان » عند ما قال : « إن كل تاريخ أمريكا بعد الحرب الأهلية كان قصة سكة حديدية تخترق بلداً ما ثم تتحكم فيه» . وعلى هذا النمط روى «شير وود اندرسون» فى قصة « هوايت المسكين » بعد أربعين سنة قصة بلد صغير فى « أوهايو » علم سكانه عصر ذات يوم عند ما أزيلت بقايا الأشجار وطُرد الهنود ، أنهم ينتظرون النظام الجديد ليأخذ بنواصيهم .

وتطور النظام الجديد وانفسح المجال أمام رجال الأعمال الذين راحوا يتفاخرون بثرواتهم ونجاحهم ، وسرعان ما أصبح رجل الأعمال بطل النظام الجديد . وقبل أن ينقضى عام ١٨٨٠ كانت الولايات المتحدة تحفل بمائة مليونير على الأقل . ولم تكن النزعة التجارية قد حظيت من قبل بمثل هذا النجاح ، فانعكست على مرآة الأدب الأمريكى حينذاك هذه الصورة ، فكتبت « ميريام بيرد» مثلا تقول« لم يسبق فى تاريخ التجارة إن اتسعت على هذا النمط ، واستولت على رجال الأعمال » . ففى الماضى كان يُستولى على الأرض بالسيف ، وكان التاجر أقل مادية أو أقل اهتماماً بحرث الأرض . أما الآن فلأول مرة فى أمريكا يستولى التجار على أراض شاسعة بدون أن يرفعوا سلاحاً . فقد كان « بانهندل » مثلا يملك مليون فدان . وكان « جوزيف ليتر» ثرياً جداً إلى درجة أنه تقدم لشراء سور الصين العظيم !

وازداد رجال الأعمال والمال جشعاً وطمعاً بعد أن تفجر المال من جوانبهم. وأصبح الثراء حلم الشباب. فكتب «جون روكفلر» فى ذلك يقول « كما أن الشاب الفرنسى فى عهد فرواسارت وجه عنايته إلى الحرب . وكما أن الشاب الإنجليزى فى عهد اليزابيث وجه عنايته إلى الكشف الجغرافى . وكما أن الشاب الأمريكى فى عام ١٨٠٠ وجه عنايته إلى أن يكون رائداً ، كذلك وجه الشبان الأمريكيون فى أيام روكفلر عنايتهم إلى أن يصبحوا رجال أعمال ناجحين لأنهم توقعوا أن تكسبهم الأعمال التجارية مجداً وقوة وثراء » .

وكان من الطبيعى أن يتأثر الأدب الأمريكى بهذا التطور الجديد . وقد انعكس هذا الأثر فى مؤلفات الأدباء . فمثلا حمل « هنرى بليك فولر » فى كتابه « مع الموكب » على هذا التطور الجديد ، فأحد أبطال القصة يقول « أين الآمال البسيطة والمثل العليا التى كانت تداعب عقولنا من قبل منذ خمسين أو عشرين سنة ؟ . أين ذلك الهدوء الساجى ؟ أين منه ما نراه الآن ؟ . . ترى ماذا سيقول رجل ولد عام ١٨٦٠ ومات فى آخر القرن عن النضال والخصام وعدم الرضى فى حياتنا» . . ويقول بطل آخر من أبطال القصة « نعم . . منذ جيل كنا نفكر نحن المساكين ، وكان عملنا هو الذى خلق علم الاجتماع . أما الآن فلا شىء نستطيع أن نفعله » . . ويقول ثالث فى حديث له عن شيكاغو « إن هذه المدينة يثقل كاهلها شىء

ضار . . . ذلك أنها المدينة العظيمة فى العالم التى أتى إليها مواطنوها بقصد واحد مشترك يجاهرون به، هو جمع المال . وهذا هوأساس تكوينها ونموها وغايتها وغرضها الآن . . . فنى مدينتنا هذه يزرع الرجل قطعة أرضه ، وكذلك يفعل الجار ، ولكن من الذى يرعى الطرق بينهما ؟ » . . .

وكذلك كتب « جون جى تشابمان » ذات مرة يصف تجارب ذلك العصر فقال « عند ما ترى القسوة سائدة أمامك ، إما أن تحاول أن تتدخل للقضاء عليها وإما أن تفقد شعورك » . ولكن « فلر » الكاتب الواقعى لم يفقد شعوره ، وإنما ظل يكافح مع عدد كبير من زملائه من أجل الأدب الواقعى.ولقد ساعدوا بعواطفهم وأرائهم الصائبة على تبدل الخلق الأمريكى كما ساعدوا بأمانتهم البسيطة على مناصرة الواقعية ونضجها .

وفى الحق أن « فلر » كان ذا عقل أكثر إمتاعاً من عقل « جارلند » و« إدهاو » و « هارولد فردريك» . وكانت روحه العاليةوالشجاعة المثالية التى أبداها أثناء الحرب الأسبانية الأمريكية دليلاعلى أنه فنان واقعى ذو نزعة فنية رفيعة . وقد كتب عنه « روبرت موريس لوفيت» يقول : —

« كانت هناك أمارات حرب طاحنة تدور فى أعماق فلر . . فقد كان يريد أن يحيا ويكتب كأوروبى ، ولكنه فى الوقت نفسه كان يعلم أنه ينبغى عليه أن يحيا ويكتب كأمريكى . ومن ثم شاكسته مادته . ولكنه نجح ككاتب واقعى » .

٣

ولم يتفوق على « فلر » فى نزعته الواقعية سوى « هملر جورث بويسن » الذى كان كاتباً نرويجياً وأستاذاً للغة الألمانية فى كولومبيا ، والذى كان على دراية واسعة بتقاليد الواقعية الأدبية.

ولقد حاول «هملر بويسن » أن يبرز الواقعية بأجلى صورها فى قصص ثلاث هى « العجل الذهبى » ، و « المناضلون الاجتماعيون» ، « وآله الفساد » . ومع أنه كان من تلامذة « هاولز » المعجبين به ، فقد حمل عليه كما حمل على « هنرى جيمس » بحجة أنهما لم يؤلفا كتباً تعالج السياسة الامريكية . وكذلك أنحى باللائمة على القصصين المعاصرين الذين كانوا يقنعون بمجرد إرضاء القراء وخاصة الفتيات ، والذين كانوا يغرقون سوق الأدب بإنتاج يبهر النساء حتى يقتحموا « جنة النساء » ! وكان يسخر من القصصين الذين يغضون الطرف عما فى الحياة من دروس وعبر ، وكان يناشد هؤلاء القصصين — شأنه فى ذلك شأن جوته — إن يهربوا من الكلاسيكية القديمة هربهم من الطاعون .

ومع أن « بويسن » كان ناجحاً فى الإفصاح عن الواقعية النظرية ،

فإنه لم ينجح كثيراً فى ممارسة الواقعية العملية ، وذلك مرجعه إلى أنه كان مشغوفاً بالدراسات النظرية . ولكنه مع ذلك – شأنه شأن « هارى ثرستن بلك » ، و « جيمس جبتن هبوتكر » وغيرهما من الأدباء شائعى الوطن فى آخر القرن – أدى خدمة كبرى لتحرير الذوق الأمريكى والنهوض به . فقد شرح عمل الكتاب الواقعيين الأوربيين العظام ونجح فى ذلك نجاحاً اعترف به «هاولز» حين قال « إننى أعتبر بويسن أكثر واقعية منى » . . . ولكن على الرغم من أن « بويسن » خدم الأدب الواقعى بما كتبه عن الكتاب الواقعيين الأوروبيين ، فإن عقله لم يكن عقل الرائد الواقعى ، لأنه كان يتطلع إلى الواقعية الأوروبية أكثر مما كان يتطلع إلى الواقعية الأمريكية . فقد كتب عدة قصص ناجحه للأطفال عن الحياة النرويجية ، ولكنه لم يكن « أمريكياً » قط فى كتاباته تلك . حقيقة كتب « بويسن » مقالا عن واقعية القصص الأمريكى ، ولكنه اعترف بأنه كان يخشى الطفرة الزائدة عن الحد ، فصمم على أنه لا يقصد بالواقعية إلا تحرى نشاط الجناح المتطرف من المدرسة التى لا تؤمن إلا بالحقيقة الكامنة فى كل ما هو غير مستساغ ، غاضة الطرف – عن قصد – عن كل المظاهر السارة . وشرح موقفه بوضوح عند ما قال إنه لا يعنى بالواقعية ذلك التصميم الدقيق على ذكر كل التفاصيل المملة التى تغض الطرف عن القيم الفنية أو التصميم على تكتيل وتكديس الوقائع :.

ومع ذلك ، كان « بويسن » مثالا فذاً فى أمريكا للواقع الفكتورى . فقد طرب من الواقعية وبخاصة الألمانية والسكندناوية لأنها رمزت إلى تقويم الذوق والإيمان . كذلك كافح كفاحاً شريفاً عن « إبسن » فى وقت كان من الخطر فيه شرح آراء « إبسن » .. وكان « بويسن » يقول — ولو فى شىء من التردد — أن الأخلاق فى القصة الواقعية أقل أهمية من الصدق ! . .

كما كتب عن الأدب السكندناوى يقول « للأدب المعاصر الذى تتقمصه روح العصر أسلوبه الخاص فى الاستفسار عن أشياء خطيرة » .

٤

جذبت الواقعية إليها « فلر » ، و « بويسن » بوصفهما رجلين أمينين ، ولكنهما لأسباب شخصية لم يتفرغا لها تفرغاً تاماً على نقيض واقعيي البرارى الذين كانت واقعيتهم ذات أساس أعمق . . فالكتاب الواقعيون الذين نشأوا فى الريف أمثال « جوزيف كركلند » ، و « إدهاو » ، و « هملن جارلند » ، و « هارولد فردريك » ، هم الذين خلقوا بطريقتهم البدائية أدباً حديثاً واقعياً عامراً بالحياة. وعلى الرغم من أنهم لم يكونوا شعبيين ، فقد ساعدوا أحياناً وبدون عمد على الإفصاح عن الروح الشعبية . ومن ثم

كانوا حلقة اتصال قوية بين خبرة القرن التاسع عشر وأسلوب التعبير فى القرن العشرين، لأن الشعبيين الذين تكلموا بالنيابة عن المزارعين فى القرى كانوا واقعيين اجتماعيين ، وكانوا أول من وجدوا فى أنفسهم من الشجاعة ما يسمح لهم بأن يهاجموا حكومة الأثرياء ، كما كانوا فى طليعة المتحدثين عن ذهول وآلام المزارعين الذين وجدوا أنفسهم ضحايا لخداع الاحتكار والذين ضايقتهم المصارف والسكك الحديدية .

ولا شك أن هذا الاتجاه الجديد الذى سيطر على الأدب الأمريكى حينذاك قد ساعد كثيراً على تكوين الأدب الحديث الذى خلق بدوره رأياً عاماً شاملاً للحياة الأمريكية . وبعبارة أخرى لعب هذا الاتجاه الذى خلقته تقاليد المزارعين دوراً هاماً فى بلورة الإدراك الشامل للنظام الاجتماعى الأمريكى الذى تمثل فيما بعد فى حب استطلاع عظيم ، وحرية شخصية ، وحركة جديدة شاملة جلبت معها ثقافة جديدة شاملة .

٥

ولنعد الآن إلى « هاولز » ، فقد كانت قصصه العديدة – ونذكر منها « خطر الثروات الجديدة ، و « آنى كلبرن » ، و « دنيا الحظ » ، و « صفقة الرحمة » ، و « سائح من الترووريا » ، و « من سم الخياط » – تصور الحياة الأمريكية الجديدة فى العصر الصناعى تصويراً دقيقاً واقعياً يكشف عن مدى نضاله من أجل الواقعية .

ويتمثل نزوع « هاولز » إلى الواقعية فى فهمه لتبدل الحياة الأمريكية بعد الحرب الأهلية ، وفى فهمه الدقيق للحياة التى كانت محيطة به . فقد كتب قصة كاملة عن مختلس ، وأخرى عن رجل أعمال غير مستقيم ، وثالثة عن قرية وديعة طغت عليها الصناعة ، ورابعة عن اشتراكيين يزعمون أنهم يسعون من أجل الكمال البشرى . وعلى رحبة الفنادق الصيفية (وهو منظر كان يسر «هاولز» كثيراً أن يرى فيه الفتيان والفتيات المتحابين مجتمعين) أخذ يضع مناظر قصته التى هدم بها الاشتراكيين الزاعمين بأنهم يسعون من أجل الكمال البشرى – تلك هى قصة « سائح من الترووريا » .

وعلى الرغم من أن « هاولز » كان يقول عن نفسه أنه اشتراكى فى ذلك الوقت ، فإنه لم يكن اشتراكياً بالمعنى المفهوم ، ولم يكن له أى برنامج اشتراكى يدافع عنه – ومن ثم لم تكن الشخصيات التى رسمها فى

قصصه الأخيرة ثائرة على النظام القائم ، وإنما كانت تسجل فقط أخطاء هذا النظام . ويختلف «هاولز» عن أغلب زملائه الواقعيين فى أنه كان يعتبر مهمته – شأنه فى ذلك شأن « تولستوى » – هى التوسط بين فضلاء الأفراد والجماعة الفاجرة . ومن ثم كان لكل شخص فى قصصه دوره الخاص الذى يلعبه فى تلك الجماعة ؛ وكان لكل شخص من هؤلاء الأشخاص نقده الخاص ومعاذيره الخاصة أيضاً ! وكانوا عند ما يتجاذبون أطراف الحديث معاً يمثلون جماعة كاملة تفكر فى تدبير أمرها . وكانت قصصه تمتاز عادة بلونها الانتقادى ، فمعظم أشخاص هذه القصص كانوا مواطنين عادوا إلى أوطانهم بعد رحلة طويلة خارج بلادهم ، أو كانوا متغيبين فى أقاليم أكثر بداءة ثم عادوا ليجدوا أن دنيا جديدة قد قضت على الدنيا التى كانوا يعرفونها من قبل .

فمثلا عادت بطلة قصة « آنى كلبرن » – بعد رحلة قصيرة – من روما لتكتشف أن القرية التى تركتها هادئة وديعة قد تغيرت ، فانزعجت وخافت وصاحت قائلة « إننى أظن أن ثمة شيئاً فى الهواء والجو لا يسمح للمرء أن يعيش الحياة القديمة إذا كانت لديه ذرة من الضمير أو الإنسانية . ويخيل لى أن العالم لا يستطيع أن يحتفظ طويلا بحالته الراهنة . . . لقد كنت أعتقد أننا بلغنا العصر الألفى السعيد لأن الرّق قد ألغى ولأن الناس يتمتعون بمزيد من الحرية . ولكن يخيل لى أن الناس هنا ما زالوا بعيدين عن التمتع

بالعدل » ... وتمضى البطلة فى تأملاتها فتتذكر كيف أنها اكتشفت أن بقال المدينة الذى كان يدير متجراً صغيراً قد أصبح تاجراً كبيراً ، وكيف أن صديقتها المحامية الشابة التى كانت مثالا للأناقة والضمير الحى قد أصبحت سكيرة يستعصى علاجها .

وكذلك فى قصة « دنيا الحظ » ، يرجع « دافيد هيوز » — وهو أحد أفراد جماعة الكمال البشرى — مع صهره « انسلم دانتن » ليحاولا النضال ضد توغل النشاط التجارى ، فيثور « دانتن » على المادية التى لا يلتجئ إليها إلا كل إنسان فقد شعوره الحى . ويحاول « دانتن » أن ينتحر لكى يكفر عن ذنوب جيله الذى استولى عليه الجشع ! .

وفى قصة « صفة الرحمة » برهن « هاولز » على أن الأخلاق لم تعد ذات سيطرة قوية على ذلك الجيل الجشع . . فبطل القصة «نرثوك » وهو أحد الشعبيين القليلى الثقافة ، يختلس أموال الشركة التى يعمل بها ثم يهرب إلى كندا ، و يثير اختفاؤه ضجة فى القرية ، فيقول أحد أبطال القصة «يخيل لى أن القذارة تلوث خبز كل شخص ، عند ما يكسب نقوده أو يتصيدها» فيرد عليه شخص آخر قائلا « إن الاختلاس أمر شائع بين جماعتنا » .. ويقول فرد ثالث « يخيل لى أن المختلس يحل الآن محل الرجل العصامى الذى يصنع نفسه بنفسه . ويبدو لى أن هذا هو مصير كل أمريكى شعبى أنانى يريد أن يصبح غنياً » .. ويمضى «هاولز » فى تشريحه الواقعى للحياة

التى كانت سائدة حينذاك ، فيصور كيف أن عمال الشركة — وهم فرائس « نرثوك » المختلس — لم يكتموا فى قلوبهم شعوراً سيئاً نحو « نرثوك » لأنهم كانوا متعبين ومكدودين . أما صاحب الشركة التى اختلس « نرثوك » أموالها ، فقد كان معنياً أولا وقبل كل شيء بالانتقام ، فطرد بنات « نرثوك » من منزلهن عند ما سنحت له الفرصة . وبلغ « هاولز » القمة عند ما رسم صورة سوداء للجشع التجارى . فعند ما مرض « نرثوك » وأقام فى أحد ملاجىء كويبك ، كان عمله الوحيد هو أن يحرس الأموال التى سرقها شأنه فى ذلك شأن رجل الأعمال الذى وصفه « هنرى فلر » فى قصة « ساكنو الصخرة » بقوله «إنه لم يعش من أجل أى شيء سوى التجارة والمال . . . ولم يأكل أو يشرب من أجل شيء سوى التجارة والمال . . ولم يحلم بأى شيء سوى التجارة والمال » ! . .

ولم يصل « هاولز » إلى مرحلة الإفصاح عن آرائه الاجتماعية إلا فى القصص التى تناول فيها المجتمع البشرى ، ففى قصة « سائح من التروريا » يسأل هذا السائح أحد المصرفيين عن الصورة المثالية للعظمة ، فيجيب المصرفى قائلا « لقد تغيرت مثلنا مرتين خلال جيل واحد . ففى فترة ما قبل الحرب وفى الفترة التى تلت الثورة ، كان المواطن المثالى هو المشتغل بالسياسة ومحرر الصحف ورجل الإدارة . وعند ما أخذنا نكبر ونضجت عقولنا ، صرنا نعتبر المشتغل بالأدب مثلنا الأعلى . ولكن عند ما نشبت

الحرب صار الجندى هو المثل الأعلى ، وظل مسيطراً على الخيال الوطنى لمدة عشرة أعوام أو خمسة عشر عاماً . ولقد انقضى ذلك العهد ، وحل محله عهد الانتعاش التجارى ، فصار الشخص الذى يجمع الأموال ويكدسها هو مثلنا الأعلى . ولست أشك فى أن صاحب الملايين هو المثل الأعلى الآن » .

وفى قصة « من سم الخياط » تقول امرأة راقية تدعى السيدة ستراتج « لقد حاول كامرأة راقية أن أساهم بالمال والعمل لتحسين حياة أولئك الذين ساءت حالهم . ومع أنه لا يليق بالمرء أن يتفاخر بأعماله الطيبة ، فإنى أجاهر بأنى بذلت كل ما وسعنى من جهد فى هذا الصدد ، ولكننى أقلعت عن ذلك بعد أن أيقنت ألا أمل فى علاج الشر . فمثل من يحاول علاج الشر المتفشى مثل شخص تشربت ملابسه بقطرات من وابل المطر . فهو يستطيع أن يجفف جزءاً من ملابسه هنا وهناك ولكن السحب مفعمة بقطرات المطر . وماذا عسى أن يفيده شخص يقف تحت المطر حاملاً ورقة نشاف يجفف بها ملابسه مع أن الوحل يكاد يبلغ رقبة حذائه ؟ . . . إن المرء منا لا يملك الآن سوى أسداء الصدقة الفاشلة . وإذا فكـرتَ فى التعاسة التى تحيط بك والتى لا مندوحة من بقائها إلى الأبد ، فإنك تشعر بالحيرة وتجد نفسك مضطراً إلى أن تختار بين أمرين ، هما إما أن تكون مخبولا فتوضع فى مستشفى المجاذيب ، وإما أن تجعل من نفسك شخصاً مجنوناً بأن

تكرس كل حياتك للجماعة ، وبغير طائل » .

ولقد كان هذا القلق النفسي الذى سيطر على بطلة قصة « من سم الخياط» ، هو نفس القلق الذى سيطر على « هاولز » أيضاً . فى السنوات الأخيرة من عمره ، أصبح أكثر ميلا إلى التسليم بالواقع . ولكن تسليمه بالواقع لم يخرج به عن وقاره ، ولم يدفعه إلى محاكاة الشر الذى ينطوى عليه هذا الواقع . فقد ظل طيلة حياته مستمسكاً بالوقار والحشمة ، وكان يوبخ الأدباء المحدثين توبيخاً لطيفاً لصراحتهم فى تناول الميول الجنسية ، وكذلك كان يشك فى فن وحكمة القصة القطعية الحاسمة ، فقال فى عام ١٩٠٩ أن القصة القطعية الحاسمة تمضه لما فيها من « فسق محتمل الوقوع أوزنا حقيقى».

ومع ذلك فقد كان « هاولز » من رواد الواقعية . وكانت واقعيته أمريكية . فقد اتحدت فى شخصه دنيا إمرسون ودنيا زولا ، ومن ثم كان عميداً للأدب الأمريكى فى عصره .

٦

وإذا كان «هاولز» لم يشعر قط بأنه نجح نجاحاً عظيماحقيقياً ، فإن كاتباً معاصراً له هو« هنرى جيمس » قد أحرز هذا النجاح .

فقد عاش «جيمس » عيشة فنان عظيم ، وتمسك — بانفعال نفسانى عنيد — بحياة الفنان وكرامة الفن ومهنة الفنان . وكان يكافح من أجل انتصار الفن ومجد الفن . وكان واقعياً ، ولكنه سما على المعنى العادى للواقعية . فقد كان رزيناً ومتيقظاً . ولم تكن ثقافته أو حبه للاستطلاع أو الذكاء الوطنى ، هى العوامل التى أبرزته وجعلته أعظم دارس للأدب الحديث ، وإنما اكتسب خبرته الأدبية من حماسه المبهم ، ويقظته ، ووقوفه على كل الظلال الظاهرة والخفية التى لا يراها إلا كل ذى بصيرة ، وفهمه الدقيق للفن ، وقدرته العجيبة على أن يأخذ نفسه بالتعمق . ومن ثم يمكن أن يُطلق على « هنرى جيمس » ما أجراه على لسان بطلة قصة « كساماسيما » حين قالت« لست أريد أن أعلِّم ، بل أريد أن أتعلم . . . وفوق ذلك أريد أن أعرف ما الذى أريد أن أتعلمه » .

ومن ثم كان ولع «هنرى جيمس » بالتعلم شديداً إلى درجة جعلت ذوى العقول الضيقة يسخرون منه . ولكنه لم يكن يعبأ بهذه السخرية ، وثابر على العناية باللفظ الكلامى ، ولعله كان يتوسل بالأناقة اللغوية لكى

يغطى عجزه كقصصى . ومع ذلك كانت ثقافة « جيمس » تُحيِّر فكر بعض معاصريه ، لأنه رغم ولعه بالدراسة والتعليم أجرى على لسان أحد أبطال قصصه جملة غريبة تقول « يجب أن يكون الإنسان ضيق الذهن كى يتوغل فى كل شىء ليفهم كل شىء » .

غير أن « جيمس » كان عديم الخبرة بأحوال الفقراء ، ولم يكن يعطف على الروح الثورية الناشئة ، بيد أنه قد توسل بغريزة الفنان ليفهم ما لا يفهمه عقل المواطن الواعى . ومن ثم خلع على جو الثورة والتآمر فى قصة « الأميرة كساماسيما » أهمية خالدة ، فهو يجعل الأميرة بطلة هذه القصة تسأل «هل نحن على أبواب تغييرات عظيمة أم لا ؟ وهل كل شىء يستجمع قواه خفية فى الظلام وفى دجى الليل وفى حجرات صغيرة مختفية عن أنظار الحكومة ورجال الشرطة والسياسيين الأغبياء (حفظهم الله) ؟ وهل كل ذلك سينفجر ذات صباح مشوق مشعلاً النار فى العالم ؟ أم ترى سيشتعل ذلك كله ويزداد أواره ثم يقضى على نفسه فى مؤامرات لا طائل تحتها ، فيتشتت شمله ببطولات عقيمة وحركات متفرقة غير مجدية ؟ » .

فأى وصف أقوى من هذا يمكن أن توصف به الروح الثورية التى كانت توشك أن تنفجر حينذاك ؟

وأى تشخيص للمستقبل المتأهب للنضال يمكن أن يكون أذكى مما أجراه على لسان أحد أبطال هذه القصة حينما قال « إن هذه الروح الثورية

هى نتاج عدم علمنا وعدم علم الجماعة — التى تخمن وتشتبه — بما هو قائم من عدم اتفاق مدمر تحت السطح الشاسع المتألق »

وإذا كان أبطال قصص «جيمس» يمتازون بأنهم أمريكيون أبرياء ذوو حساسية عظيمة يعيشون فى دنيا أكثر ارتباطاً مما كانوا يعرفون؛ فإن هؤلاء الأبطال كانوا فى الوقت ذاته الطلائع التى مهدت لقيام عهد جديد من الواقعيين .

ويخيل لى أن ارتباط « جيمس » بتاريخ أدب جيله فى أمريكا كان أقوى مما خُيِّل له . . . حقيقة لقد هاجر من الولايات المتحدة ليعيش فى أوروبا ، ولكن أمر هذه الهجرة لا يصعب تفسيره . فقد كان يشعر بأن التيار الأدبى السائد فى أمريكا لا يلائم مزاجه. كما كانت رزانته فى الكتابة تنم عن احتجاجه على الافتقار إلى الرزانة فى أمريكا .

وفى ذلك كتب «هاولز» عن هجرة «جيمس» إلى أوروبا مقالا قال فيه «كان جيمس أقل تألماً فى أوروبا منه فى أمريكا ، وكان أحسن فى باريس منه فى بوسطن حيث تألم . وعند ما ترك باريس ليعيش فى إنجلترا ، لم تتحسن حاله ، وإن كانت فى جملتها أحسن مما كان فى أمريكا . فقد كانت الحياة هناك أكثر شفقة عليه منها فى وطنه . وفى الحق أن أمريكا لم تكن شفيقة به لأن حياته هناك كانت خشنة قاسية بليدة . وإنه لأمر مخجل لنا أن نقول ذلك ، ولكن هذه هى الحقيقة التى يجب أن نعترف بها إذا أردنا أن نكون مخلصين لأنفسنا . »

الفصل الثانى

نهاية القرن . . . فى أمريكا

« أرجو أن أقنعك بأن المرء منا لا يولد فى وطنه بدون غرض »
– من خطاب كتبه وليم دين هاولز إلى ستيوارت مرل –

عندما تَوَجّه « هاولز » بأقصى ما استطاع نحو « الواقعية » ، فى أواخر القرن الثامن عشر ، انتهت خدماته للجيل الجديد ، وظهرت تيارات جديدة صحبت التطور الصناعى والتجارى . وانفسح الطريق أمام المذاهب العصرية التى ظهرت فى أوروبا ، لأن الرخاء شجع كثيراً من الأمريكيين على زيارة أوروبا للتزود بمزيد من الفن والثقافة . ولقد دلت إحصاءات مصلحة الجمارك الأمريكية على أن ٩٠ ألف مواطن أمريكى ممن غادروا الولايات المتحدة للإقامة فى أوروبا ، كانوا يعودون إلى أمريكا كل عام بعد سنة ١٨٩٢ . ومن ثم نقلوا معهم إلى أمريكا خلاصة وزبدة الثقافة الأوروبية .

والواقع أن هؤلاء الشبان الأمريكيين الذين غادروا أمريكا للإقامة فى

أوروبا قد خدموا الثقافة الأمريكية ، لأنهم عادوا إلى بلادهم مزودين بثقافة أوروبا الحية . ولقد تأثر « هاولز » نفسه تأثراً عميقاً بالآداب الأوروبية — والفضل فى ذلك يرجع إلى المدة التى قضاها فى البندقية بوصفه قنصلا أمريكياً بعد الحرب الأهلية — إذ كانت مؤلفات « فلدس » و « جلدونى » و « ترجنيف » و « تولستوى » عاملا من عوامل نمو شخصيته ، وإن كان « هاولز » لم يدع الثقافة الأوروبية تغمره وتطغى عليه .

بيد أن نزعة تقاليد الثقافة الأمريكية كانت تعنى عند البعض الرجوع إلى الاستعمار القديم . وكانت أمريكا — بعد التطور الصناعى والتجارى — دولة ثرية ، مختالة ، راغبة فى حب الظهور ، فأثر ذلك فى أدبها تأثيراً قوياً تجلى فى استقصاء تواريخ تسلسل العائلة وشعار النبالة والقصص التاريخية . ولقد كتب فى ذلك « هنرى إدن » فى عام ١٩٠٠ يقول ساخراً : « إننى أجد أمريكا مسرورة جداً ومملوءة بالاختيال والرضى ، حتى أننى أكاد لا أعرفها » . وكان ذلك أقرب إلى الصدق . فالتغيير الذى تم سنة ١٨٩٣ كان مدهشاً حقاً . ولم تعبأ أمريكا مطلقاً بنشوب حرب أو اثنتين ! !

ومع ذلك ، فإن الحرب الأسبانية الأمريكية — وهى حرب صغيرة جداً وإن كانت نتائجها عظيمة جداً — قد ساعدت على إبراز التيار الرومانتيكى ، لأن التطلع نحو التوسع والازدهار شجع على ظهور الرواية التخيلية والرواية التى تمجد المخاطرة . وعند ما ازدادت الدولة ثراء وغنى ، أصبح الأدب

الأمريكى أكثر ميلا إلى الزخرفة والبهاء الرومانتيكى . وكما كان رواج القصص التاريخية انعكاساً للشوق الزائد إلى الترف الاجتماعى وتمجيد الأسلاف ، فقد كانت الرومانتيكية التى سيطرت على الأدب انعكاساً لما شاهده الأدباء الأمريكيون فى أوروبا وبخاصة فرنسا .

٢

كانت ثورة الفكر فى نهاية القرن إيذاناً ببدء فكر جديد جاء بواقعية جديدة وروح جديدة ومثل جديدة وقيم جديدة ، وحتى اشتراكية جديدة ومرأة جديدة !..

فظهرت فى إنجلترا مطبوعات صفراء ، ونشأت فى فرنسا « رمزية » جديدة ، وارتفع فى إيطاليا شأن «دانونزيو» ، كما انتصر « واجنر » و«ابسن» فى ألمانيا واسكندناوة ، وكذلك شاهد العصر الجديد « تشيكوف » يخلف « تولستوى » .

أما فى أمريكا ، فقد مات «بنكرفت » عام ١٨٩١ ، ومات فى نفس العام « هرمن ملفل » أمين الجمرك المنسى الذى لم تُذكر عبقريته الأدبية إلا بعد الحرب العالمية الأولى . ومات فى عام ١٨٩٢ « هويتر » و«هويتمن» . وقضى «باركمان» عام ١٨٩٣ ، و«وندل هومز» عام ١٨٩٤ ، و«مسز ستاو»

بعد ذلك بعامين اثنين . وعلى ذلك ، فإن الجيل الذى ناضل فى الحرب الأهلية وجنى ثمارها فى التقدم الصناعى ، أخذ فى النقصان .

واتسم ذلك العصر بهجرة الأدباء والفنانين الأمريكيين إلى أوربا . . فمات « ستيفن كرين » فى ألمانيا ، كما مات « هنرى جيمس » فى إنجلترا و« هيرن » فى اليابان و « امبروس بيرس » فى المكسيك ! . . وشاهد ذلك العصر شاعرين أمريكيين يهجران لغتهما ليكتبا بالفرنسية وهما « فيدل جريفن » و «ستيوارت مرل » . وقد كان « ستيوارت مرل » إبناً لمستشار السفارة الأمريكية فى باريس . ولما كان قد تثقف فى فرنسا ، فقد رجع إلى أمريكا ليدرس القانون فيها ، ولكن عودته إلى أمريكا لم تغير ميوله الأدبية ، فقد ظل يكتب بالفرنسية ؛ وكان شخصاً هاماً فى الحركة الرمزية الفرنسية .

وكان انصراف « مرل » عن لغته الأصلية سبباً فى حنق « وليم دين هاولز » الذى كتب إليه يقول « أريد أن تكون أمريكياً ، وأن تكتب بالإنجليزية . وإذا كان لا بد أن تكتب بالفرنسية الآن ، فحاول أن ترجع إلى لغتك الأصلية فيما بعد. إن الإنسان لم يولد فى موطنه بدون غرض . . . أرجو أن أكون قد أقنعتك » . . وعلى الرغم من ذلك فإن « مرل » لم يعد إلى الكتابة باللغة الإنجليزية ، ولكنه مع ذلك خدم الحركة الأدبية الحديثة فى أمريكا عند ما ترجم إلى الإنجليزية مجموعة رائعة من القصائد الفرنسية .

٣

ولقد بزغت بعد عام ١٩٠٠ عدة نجوم فى سماء الأدب ، فظهر « فانس طومسون» و « جيمس هونكر » و «ستيفن كرين » .

وحاول « طومسون» و « هونكر » أن يصبحا وسيطين بين باريس وأمريكا رغم ما بينهما من خلاف . ولعل « هونكر » هو أول من جلب « الانفعالية» إلى أمريكا !

أما «طومسون» فقد تثقف فى «جينا» و «هيد لبرج» ثم عاد إلى الولايات المتحدة بعد ٥٠ سنة واضعاً على إحدى عينيه منظاراً « مونكل» . ولقد بدأ حياته مراسلاً صحفياً ، وكان متعاظماً سريع البديهة ورجعياً إلى أقصى حد ، ولكنه كان فى الوقت نفسه بوهيمياً شديد الشغف بنفسه ، إذكان يتحدث دائماً عن نفسه . ولعله ورث هذه النزعة عن « جول رنارد » الذى كان يقول دائماً « إننى أكتب عن نفسى كما أراها أنا ! . وما أكتبه هو أنا ! . إنه ليس فنًّا ، وليس حياة ... إنه نفسى . . . نفسى أنا ! ! » . ولقد لاحظ « برسيفال بلارد » ذلك ، فقال إن ضمير المتكلم كان يسيطر دائماً على كتابة « طومسون » . ومع ذلك فإن «طومسون » خدم الأدب الأمريكى كثيراً لأنه قدم للقراء الأمريكيين خلاصة الآداب الأوروبية ، وخاصة الحركات الجديدة فى الشعر الفرنسى ، وذلك فى كتابه المسمى « الصور

الفرنسية » . ولقد كان منتظراً أن يكون كتابه هذا أحسن مؤلفاته ، بيد أنه لم يكن جيداً لأن « طومسون» سار فيه على طريقة « أرنست لاجينيس » الناقد الذى كان مسيطراً على ميدان النقد فى ذلك الجين . وكان موضوع الكتاب يدور حول اعتقاد كان شائعاً بين النقاد الصحفيين ، وهو أنه إذا كان المفروض أن أفكار العظماء ملك موروث للإنسانية ، فإن العقول المثقفة تهتم اهتماماً مباشراً بالشذوذ ! .

ولقد كان « طومسون » يحب الشذوذ ، وكان أيضاً رجلا طيباً . وعلى الرغم من أن إدراكه للأدب كان مبالغاً فيه ، فإنه كان كاتباً ريفياً مثالياً !

٤

أما « هونكر» فقد كان مختلفاً عن « طومسون » . . فهو أكثر نشاطاً وإنتاجاً واتصالا بالناس وثرثرة أيضاً ! . . . وكان كذلك مغرماً بالكتابة عن الفنانين ، فكتب عن « لزت » ، و « واجنر » ، و « كسيما » ، و « شوبان » و « جورج صاند » ، ولكنه كان يكرر معلوماته دائماً . غير أنه — رغم ذلك — خدم الأدب الأمريكى ، إذ ساعد على جلب التيارات الأوروبية الجديدة إلى أمريكا .

ولعل عيب « هونكر» الوحيد هو أنه كان سطحياً بعض الشيء .

وهو معذور فى ذلك إلى حد ما ، لأن الشخص الذى يحاول أن ينشر الفنون بين الناس لابد أن يكون سطحياً . ولقد كان يعرف ذلك ويأسف له ، فكتب عن نفسه فى سيرة حياته التى سماها « مصلح البناء » يقول : « كانت حياتى أشبه بوليمة البرمكى . . لا أكاد أشتهى صنفاً من الطعام ، حتى يأخذه القدر بعيداً عنى . . فأنا أحب التصوير والنحت ، ولكننى لم أستطع أن أصبح مصوراً أو مثالاً . . . وكنت أود أن أكون عازفاً أو مؤلفاً موسيقياً ولكننى لم أستطع . . وكنت أريد أن أصبح شاعراً أو ممثلا أو كاتباً مسرحياً ولكنى لم أستطع أيضاً أن أحقق ذلك الحلم . . . ولقد كتبت كثيراً عن الفن والهندسة والمعمار ، وحتى علم الحيوان كتبت عنه ، ولكننى مع ذلك لا أفهم تفاصيل أى شىء مما كتبت عنه ! . . إننى رجل الصنائع السبع الذى لا يجيد إحداها . . . ولكننى مصلح بناء الفن ! ! »

وكان « هونكر » مولعاً بالتحدث عن الذكاء والعبقرية ، ولم يكن يعبأ بأى شىء آخر . ومن المؤكد أنه لم يكن يعرف الشىء الكثير عن تقدم وتطور الآراء . فقد كان يقنع بما يراه ويشاهده . ومن ثم قنع بالسير بين النصب التذكارية ، يزيح عنها الأتربة ويبحث لها عن عناوين جديدة تلائم مزاجه ، وكان أسلوبه فى الكتابة مرحاً ، كما كان مولعاً بسير حياة المشاهير .

٥

وأما « ستيفن كرين » فيعتبر الفنان الابتكارى الأصيل الذى شق طريقه بين الاضطراب الفكرى الذى ساد العصر الذى كان يعيش فيه . فقد استطاع خلال السنوات التسع والعشرين التى عاشها أن ينتج أدباً واقعياً قوياً عامراً بكل خصائص الأدب الحى .

وكذلك كان « كرين » فتى طيباً بحكم مولده ، فأبوه « جوناثان كرين » كان راعياً لكنيسة جرسى ، واستشهد وهو يؤدى واجباته الدينية . . . ولكن طيبة « كرين » لم تمنعه من أن يكون ساخطاً على العالم . فقد كان لا يعبأ بمصير هذا العالم ، كما كان لا يعبأ بالحياة ذاتها . ولعل السبب فى ذلك هو أنه قاسى كثيراً أثناء حياته القصيرة ، إذ لعبت به الحياة ودفعته إلى أعلى وإلى أسفل ، واستبد به المرض طيلة حياته ، وانتابه سوء الحظ ، فاصدقاؤه بخلاء ، والناشرون الذين يتعامل معهم بلداء ، والصحفيون والنقاد الذين يختلط بهم قساة ، والجمهور الذى يراه يسخر منه ومن قصصه فى بعض الأحيان .

ولم يكن للكاتب الشاب « كرين » عهد شباب يحفل بالاختبار والخطأ ، ولكن يبدو أن المصاعب التى واجهها أثناء حياته القصيرة كانت من القوة بحيث خلعت على شخصيته طابعاً خاصاً تمثل فى البؤس الذى

استولى عليه ، كما تمثل فى الشقاء الذى انعكس فى كتاباته .

وكان «كرين» بائساً مريضاً طيلة حياته ، وحتى فى أيام مجده عند ما صدر كتابة «وسام الشجاعة الأحمر» ، كان يبدو حزيناً بائساً محطماً خائر الإيمان والعزيمة . وقد كتب فى ذلك الحين قصيدة قال فيها :

هيأ الله سفينة العالم بعناية
وبمهارة الرئيس العظيم السرمدية
صنع هيكلها وشراعها
ثم أمسك بالدفة
استعداداً لضبطها
ووقف منتصباً متشامخاً يمعن النظر فيما صنع
وفى لحظة خطيرة دوى صوت ينبىء عن ظلم
فاستدار الله ليرى ما حدث
وفى هذه اللحظة أفلتت السفينة بمكر ودهاء
. . . .
وسارت سيراً غريباً
وراحت تستدير وكأن لها غرضا جديا
أمام الريح البليدة
وكان كل شىء فى السماء
يضحك من هذا المنظر
ولكن السفينة لا ينقذها إلا الله

وفى ذلك الوقت قال «كرين» المحطم أيضاً : «لا يمكن أن يدلل لى أحد على أن الله يحملق فينا شذراً كما يفعل الشرطى المشرف على الاجتماع .

ولا يستطيع أحد أن يدلل لى على أن الله يضحك منا ضحكة تنبئ عن عدم اعتداده بنا » .

ومع ذلك فإن « كرين » لم يعمد إلى الشكوى ، لأنه كان يرى شناعة أن يشكو . ومن ثم كتم آلامه فى نفسه ، وقنع بأن يلمس قراء قصصه ذلك الألم المستولى عليه . ورغم ذلك كان « كرين » جذاباً وخفيف الظل ، فقد تحدث مثلا عن كتاب « الحرب والسلم » الذى كتبه « تولستوى » يقول « كان فى مقدور تولستوى أن يكتب هذا الكتاب فى ثلث الزمن الذى استغرقه دون أن يفقد الكتاب شيئاً من روعته وجودته ، فقد عمد تولستوى إلى التكرار فأخذ كتابه يطول ويتسع مثل ولاية تكساس ! » . كذلك فكر فى وقت من الأوقات فى وضع كتاب يطلق عليه اسم « السلم والحرب » يرد فيه على تولستوى ، إذ كان يعتقد أنه يستطيع أن يكتب خيراً من « تولستوى » .

غير أن « كرين » كان قليل القراءة . ولقد أشارت « ويلا كاثر » إلى ذلك واستنتجت أن قلة القراءة هذه كانت السبب فى أن « كرين » لم يشعر قط بمسئولية التدقيق . ومع ذلك فقد نجح ككاتب واقعى لأنه كان يتمتع بمعرفة فطرية صادقة ، ولانه كان يعرف عادات الأمة الأمريكية وسلوكها معرفة تامة . وإذ لاحظ ذلك « كارل ڤان دورين » ، شهد بمقدرة « كرين » الفائقة على تذكر قصص الحرب وأساطيرها .

. . وكان « كرين » يكشف عن تربيته القروية فى كل ما كتب ، وتجلى ذلك فى الحوار القوى الذى أجراه على ألسنة الجنود فى قصة « وسام الشجاعة الأحمر » ، كما تجلى أيضاً فى مجموعة قصص الأطفال التى أطلق عليها اسم « قصص هويلمفيل » ، وفى قصة « الوحش » . غير أن « كرين » لم يستطع رغم ذلك إغراء القرويين على مطالعة قصصه بوصفهم قرويين وطنيين . ولكنه تسلل إلى عواطفهم بوصفهم آباء . فالجندى بطل قصة « وسام الشجاعة الأحمر » كان شاباً قروياً يصح أن يكون أى صبى أمريكى انتقل فجأة من المزرعة لكى يشترك فى حرب لا يعرف إلا القليل عن نتائجها .

وكان بطل قصص « كرين » هو « كل رجل » ، أى الرجل الموجود فى كل مكان والذى يقاسى ويلات الحياة . فهو فى الحرب ذلك الرمز الإنسانى للجسد الذى تدمره الحرب . وهو فى الأوقات والظروف العادية ذلك الرجل الذى يواجه مصائب الحياة وآلامها . ومن ثم كان « كرين » يجسد الألم وينفعل ويغضب حتى يبلغ انفعاله الذروة ، فيشعر القارئ بمدى الألم الذى ينتاب البطل ، وبمدى الجهد الذى بذله « كرين » لكى يرسم هذه الصورة التى تعتبر تجسيداً للألم الحقيقى .

وكان « كرين » فى واقعيته فناناً يرسم صوراً كثيرة الألوان أشبه بالرسوم المزركشة التى تحفل بها لوحات القماش المزركش . إسمع إليه

مثلا يصف ليلة مظلمة « . . . وفى القبة الزرقاء بدت بقعة صفراء . . . وثمة بساط مفروش لكى تطأه أقدام الشمس الغاربة . وفى مواجهة هذه البقعة الصفراء بدا نموذج أسود لاحت فيه صورة كبيرة لضابط يمتطى صهوة جواد ضخم » !

الفصل الثالث

إدث هوارتن
وثيودور دريزر

« . . . هل أنت أيضاً يا صديقى ، تفترض أن الديمقراطية لم تخلق إلا من أجل الانتخابات والسياسة والبحث عن أسماء للأحزاب » ؟

من « هويتمن » فى كتاب « لمحات عن الديمقراطية »

لمع بعد عام ١٩٠٠ نجم كاتب كبير هو « ثيودور دريزر » ونجم كاتبه مجيدة هى « إدث هوارتن » ، وإن كان النقاد لم يعترفوا بفضلهما وقوة أدبهما إلا بعد عام ١٩٢٠ عند ما تحرر الأدب الأمريكى تحرراً ملموساً .

١

كانت الهيئة الاجتماعية التى نشأت فيها « إديث هوارتن » — عام ١٨٦٠ — هيئة ارستقراطية متعاظمة . ومن ثم ورثت « إدث » عن هذه الهيئة الارستقراطية المتعاظمة شيئاً من الكبرياء وعدم الاكتراث . . فهى

بحكم نشأتها لم تكن تعبأ بحياة الحدود والقيود، وهى بحكم تربيتها الارستقراطية كانت متسامحة بعض الشيء ، كما أنها بحكم ثرائها الموروث كانت مطمئنة وراضية عن نفسها كل الرضى .

وتفاعلت فى نفس « إدث هوارتن » كل صفات تلك الهيئة الارستقراطية ، فصارت مطبوعة على اللطف ودقة الذوق . وعلمتها أمها ألا تتكلم عن المال وألا تفكر فيه إلا قليلا بقدر الاستطاعة . وكذلك لم يكن الحصول على المال بالأمر الذى يشغل بال الطبقة التى نشأت فيها ، وإنما كان الأمر الذى يشغل بال هذه الطبقة هو الذوق المعصوم من الخطأ ، والتمتع بحفلات الغداء والعشاء ، والتهامس بالمؤامرات والفضائح ، والثرثرة عن محدثى النعمة ، والبحث عن أصناف الطعام الجديدة ، والتحدث عن الزيجات والأناقة . وبدا ذلك كله فى كتاباتها ، فهى تتحدث فى بعض قصصها عن أصناف الطعام الذى أكلته فى طفولتها ، وعن الثرثرة الارستقراطية والزيجات والمواليد وموت الأعمام النبلاء والعمات وأبناء العمومة .

ووصفت « إدث » هذا كله فى قصةفى « عصر البراءة » فشرحت كيف كانت هذه الطبقة الأرستقراطية تخشى الفضيحة أكثر مما تخشى المرض ، وتؤثر الحشمة على الشجاعة ، وتعتبر التحدث بلغة إنجليزية ركيكة ضرباً من سوء السلوك ، كما تعتبر إحتقار الخدم عملا شائناً .

ولقد بدأت الكتابة وهى فى الحادية عشرة من عمرها . وكانت أول

قصة كتبتها تبدأ هكذا : « قالت مسز تومكنز : كيف حالك يا مسز براون ؟ . . لو أنني علمت أنك سوف تزورينني اليوم ، لعنيت بترتيب حجرة الجلوس . . . ولكن والدتها نهرتها قائلة ببرود : إن حجرة الجلوس مرتبة دائماً يا صغيرتي » ! ! .

ولم تصبح « إدث » كاتبة لأنها كانت ثائرة على جماعة من الجماعات وإنما عالجت الكتابة لأن حياة الطبقة الأرستقراطية التي تنتمي إليها كانت ثقيلة خانقة فيها اصطناع وادعاء . فنساء هذه الطبقة لا تعمل شيئاً سوى العناية بالشئون المنزلية . . . ورجالها لا يؤمنون بالذكاء الابتداعي ، وإنما يتمسكون بالتقاليد القائمة ، فهم يملأون المكتبة المنزلية بالكتب لا لأنهم يريدون قراءتها ، ولكن لأن الاحتفاظ بالكثير من الكتب علامة من علامات الأرستقراطية . وكذلك كانوا يعتنون بالمخطوطات القديمة لا حباً منهم في الثقافة ، ولكن لأن الاحتفاظ بمثل هذه المخطوطات صفة من صفات الطبقة الراقية . كما كانوا يهتمون بشئون الأدب كعلامة من علامات حسن التأدب ، ويمجدون الأنساب والأسلاف كدليل على عراقة أرستقراطيتهم . . . ومن ثم كانت هذه الطبقة محافظة جامدة ، تقضي أيامها غارقة في الاستجمام ، والبحث عن الهدوء ، فهذه الطبقة — بحكم هذا الجمود — كانت تكف عن قول أي شيء جريء ، كما كانت تفتقر إلى طراز خاص بها ، ويعوزها روح عقلية نشيطة .

وكانت « إدث هوارتن » تلمس ذلك كله ، وتحنق عليه ، فهاجمت هذه الطبقة لا لأنها لا تحبها ، ولكن لأنها كانت تريد أن تتحرر من قيودها ، وأن تشعر بأنها حرة الفكر والعقل . فقد كانت لا تطلب أكثر من أن تكون « كاتبة متحررة » وأن تكون لها مهنة ما فى حياتها ، وأن تتمتع بالحرية .

ولكن طبيعتها تغيرت بعض الشيء بعد زواجها من رجل مصرفى محافظ على التقاليد لا يهتم بالأفكار ولا يكترث بطموحها ، وإنما يحلو له أن يذل هذا الطموح . ومن ثم أخضعها زواجها وحد من حريتها بعض الشيء . واضطرها هذا الزواج إلى أن تركن إلى الخمول والكسل كما يفعل الأرستقراطيون جميعاً . غير أنها كانت تحلم بأن تصبح كاتبة مرموقة ، فتطلعت إلى مقابلة الأدباء ، والحفلات الاجتماعية الصاخبة ، والرحلات البحرية فى اليخوت ، وحفلات العشاء الراقصة ! . . وعبرت عن هذه الثورة المضطرمة فى نفسها بقولها « إن الناس حولى لا يكترثون بالشيء الذى يهمنى . ولقد أصبح من عادتى أن أوافق على أذواق الآخرين ، غير أننى ثرت أخيراً على هذه الحياة ، ودافعت عن حقى فى أن يكون لى الشيء الذى أريده » . . . ولكن أسرتها ثبطت من عزمها ، كما سخر منها زوجها وأصدقاؤه ، فشعرت بنوع من الإذلال المؤلم . ومرض زوجها لعدة سنوات فألهاها مرضه عن الأدب ، ولم تذهب إلى باريس إلا بعد أن اطمأنت إلى

أن زوجها سوف يكون محل رعاية كثير من الأصدقاء والأقارب .

وكانت مهمة « إدث » ككاتبة ، هى الكشف عن سوء أحوال العصر الذى عاشت فيه ، ومن ثم كانت قصصها تعبر تعبيراً دقيقاً عما يدور فى خاطرها من إحساسات وانفعالات . ولما كانت مثقفة أكثر مما يجب ، ونبيلة أكثر من اللازم ، فقد عزفت عن التكلم باللغة السوقية . ولما كانت فنانة شديدة التأنق فى دائرتها المحصورة ، فقد عزفت عن الرومانتيكية الرخيصة التى تفصح عن نفسها بالاعتراف الصريح ، كما هربت من الهزل والابتذال .

ولقد شجعها « هنرى جيمس » كثيراً ولكنه لم يعلمها الشىء الكثير ، وإن كان قد غرس فى نفسها دقة الذوق وقوة الأساوب وفهم المأساة فهماً سليما . ومن ثم كانت « إدث » واحدة من الأدباء القلائل فى جيلها الذين فهموا معنى المأساة والشر ، فأفصحت عن ذلك كله فى قصصها المؤلمة التى أعربت فيها عن الإذعان الساذج السار للقضاء والقدر . وكتبت مرة تقول « إن الحياة أكثر الأشياء مدعاة للحزن بعد الموت » .

وكانت « إدث هورتن » تعرف قصة جيلها معرفة تامة ، فتحدثت عن أخلاق وساوك الطبقة الارستقراطية المتعاظمة ، وعن محدثى النعمة وعن نتائج النظام الصناعى الرأسمالى ، وعن القيم والمبادئ الجديدة التى أتت مع تطور البلاد . وتجلى ذلك كله فى قصتى « بيت المسرات » و « ايثن فروم » ،

فأحد أبطال قصة « بيت المسرات » يصرخ قائلا : « لماذا نسمى آراءنا المتسامحة تضليلا ، ونسمى الآراء السوقية حقائق ؟ » . ولم تكن هذه الصرخة سوى صرخة « إدث » المتألمة ، فقد كانت ترى الآراء السوقية تتفشى فى المجتمع وتحظى بالاحترام ، كما كانت تشاهد الآراء المتسامحة لا تحظى بغير التحقير والازدراء . ومن ثم اضطرت إلى أن تثور على القيم القديمة ، وأن تذعن بشجاعة صامتة للتيار الجديد المتفشى . وتلك هى مشكلة « إيدث هورتن » ، فهى لم تستطع إدراك ثقافة أية هيئة اجتماعية غير هيئتها ، كما أنها لم تستطع أن تعيش مع القيم الجديدة المتفشية .

ولم تكن « إيدث » حبيسة هذا القلق وحده ، وإنما ملأت قلبها بالحقد على طبقة السماسرة ورجال الصناعة . وكان مقتها لهذه الطبقة أشبه بانتقام شخصى ، فالسماسرة ورجال الصناعة هم الذين أخذوا يجردون طبقتها من أملاكها لكى يحلوا محلها . ولئن كان قصاصون كثيرون مثل « روبرت هريك » و « ديفد جراهام فيلبس » و « ابتون سنكلير » قد هاجموا طبقة السماسرة ورجال الصناعة وحقدوا عليهم ، فإن حقدهم كان مختلفاً عن حقد « إدث هورتن » ، فقد كانوا يرون فى هؤلاء السماسرة حالة اجتماعية قائمة تستحق الازدراء ، أما « إدث » فكانت تمقت هذه الطبقة الجديدة وتكرهها كرهاً شديداً ، لأنه كان يخيل إليها أن هذه الطبقة أهانتها شخصياً .

وعلى الرغم من أنها كانت سيدة عظيمة ، فإن أدبها لم يكن متكاملاً قط . فهى تفتقر إلى الدراسة الواعية لتطور أمريكا ، كما أنه لم يكن لديها أى إدراك عن امريكا بوصفها اقتصاداً موحداً متحركاً ، أو حتى بوصفها ثقافة موحدة. ولكنها مع ذلك برهنت على امتيازها ، إذ جعلت قوة تجربتها الشخصية تؤثر فى الأدب الأمريكى الحديث الذى كان بعيداً عنها .

٢

كانت المشكلة التى واجهتها « إدث هوارتن » هى أن ترفها لم يسمح لها بأن تتقصى كل مساوئ المجتمع الذى عاشت فيه . أما « دريزر » فإنه لم يواجه مشكاة من ذلك الطراز . فقد وجد نفسه منذ بادئ الأمر يشعر بالضيق من منظر الناس الذين يكافحون بدون غرض ، والذين يعيشون وحيدين فى المجتمع . ومن ثم استطاع أن يقف على مساوئ ذلك المجتمع ، وأن يدرك قسوة الحياة والفاقة. ولقد كان بدوره فريسة لقسوة الحياة والفقر ، فاستطاع أن ينظر إلى المجتمع من زاوية أكثر اتساعاً من تلك التى كانت « إدث » تنظر منها .

وعبّر « دريزر » عن كل هذه الانفعالات فى كتاباته فقال « كان

الشقاء مصدر إحساسى بالألم . فكل أنواع الضيق الذى ينتابنى من جراء رؤية الجيران التعساء الخائفين ، والمزارع الفقيرة ، والملاجىء ، والسجون ، والمساكين الذين يبحثون عن القوت ومسرات الحياة العادية . . كل هذا الضيق كان يبعث فى نفسى انفعالات عامرة بالألم الحقيقى القاسى العنيف » .

فلقد نشأ « دريزر » فى ولاية «انديانا» . وكان والده ملاحظاً كسيحاً لأحد المصانع ، ولم يكن فى استطاعته أن يمد أسرته الكبيرة المكونة من ١٥ شخصاً بأسباب العيش الكريم اللائق. وتشتت الأسرة فى وقت ما ، فذهب الأب إلى شيكاغو ليبحث عن عمل ، وعاشت الأم وأولادها فى عدة بلاد كانت ترحل منها كلما عجزت عن العيش . وأدارت الأم فى وقت من الأوقات فندقاً منزلياً . وساءت حال الأسرة إلى درجة اضطرت معها إلى أن تتقبل الصدقة من عشيقة « بول » أحد أبنائها .

وكان من الطبيعى أن تؤثر هذه الحياة التعسة فى « دريزر » فنشأ حساساً شديد الحساسية ، وكره أباه بسبب إسرافه وإهماله لشئون أسرته ، كما شعر بالرثاء لأمه التى كانت أضعف من أن تتحمل النكبة . وكذلك ثار على الفقر الذى كان مفروضاً عليه ، ودفعه إحساسه القوى بالألم إلى أن يكره تصرفات القضاء والقدر التى تفرض نفسها على الضعفاء والفقراء . ولكنه لم يثر على القضاء والقدر نتيجة لإحساسه بالضعف حياله ، وإنما

ثار عليه باعتباره مبدأ عاماً يفرض نفسه على الناس .

وعند ما تجول « دريزر » فى أمريكا بوصفه مراسلا لبعض المجلات فى شيكاغو ، ونيويورك ، وسانت لويس ، وبتسبرج ، وتوليدو ، سنحت له فرصة قراءة آراء « دارون » و « سبنسر » و « تندال » و « هكسلى » عن النظام الآلى للأشياء . ولكن هذه الآراء لم تزوده برأى جديد بقدر ما جعلته أكثر استمساكاً بالآراء التى كان يشك فيها من قبل . . . فهؤلاء العلماء تحدثوا كثيراً عن الحياة الإنسانية بوصفها « تركيبات كيمائية » ولكنهم لم يتحدثوا عن الطبيعة الكيميائية للحياة . فقد زعموا أن الإنسان لا يعدو أن يكون مجرد مادة حية على سيار صغير يدور بدون غرض فى المجموعة الشمسية . وكان « دريزر » يؤمن بالحتمية ولكن على طريقته الخاصة ، وكان يؤمن أيضاً بأن البقاء للأصلح ، ولكنه لم يتلق ذلك عن «دارون» أو غيره من العلماء ، وإنما تلقاه عن الحياة التى شهدها وعاش فى غمارها . فالعصر الذى عاش فيه «دريزر» كان عصر الرأسمالية والثراء العريض والتوسع التجارى والصناعى . ولئن كانت الرأسمالية لم تمد « دريزر » ببعض غنائمها ، فإنها لم تعمه عن خداعها . فقد رأى بنفسه الهيئة الاجتماعية تتمدد وكأنها تكاد تنفجر ، كما رأى الثروة ترتفع وكأنها الزئبق يعلو فى مقياس الحرارة ، كذلك رأى النضال من أجل القوة والثراء والمجد . فبينما كان « روبرت هرك » ينظر إلى العالم

بشغف من خلال نافذته الأكاديمية ؛ وبينما كانت « إدث هوارتن » تسجل بشغف مسرات روما وباريس ، وبينما كان « دافيد جراهام » يسجل فضائح الطبقة الإجتماعية الراقية فى نيويورك وغيرها من المدن الأمريكية الكبرى ، وبينما كان « فرانك نورس » يقرأ التاريخ بشغف ليقتطف منه فقرات ينشرها فى بعض المجلات. . . بينما كل ذلك يحدث ، كان « دريزر » يسير فى شوارع شيكاغو ، تلك المدينة الرمزية التى تحتوى على كل ما هو جيد وردىء ، والتى كانت مسرحاً للباحثين عن المال والثراء . ولم يكن « دريزر » ينتمى إلى جماعة الباحثين عن المال والثراء ، ولكنه فهم هذه الجماعة جيداً ، ولا شك أنه كان يتمنى أن يصبح ثرياً فى يوم من الأيام ، فمن ذا الذى يقاوم احتمال أن يثرى وأن ينثر الشمبانيا هنا وهناك ، وأن يعيش فى قصر فخم ، وأن يرتدى الملابس الزاهية الجميلة؟!

ولقد كان من السهل على « دريزر » الذى يفهم جيداً عقلية هذه الطبقة أن يصبح واحداً من أفرادها . وكان من السهل أيضاً على شاب فقير أرهقه الضنك وأضناه الفقر مثل «دريزر» أن يتعلم من هذه الطبقة كل شىء عن مسراتها ولذائذها . ولكن « دريزر » لم يستطع أن يفرض على نفسه مقاييس وقيم هذه الجماعة ، فقد كان يدرك أن أفراد هذه الجماعة مرتبطين معاً برباط واحد هو البحث عن اللذائذ والسلب والنهب . ولم يكن السلب والنهب والسرقة هى الأشياء الوحيدة التى أثارت غضبه ، وإنما

أثاره أكثر من هذا كله الخداع والكذب وعدم الرأفة والقسوة والمادية الذاهلة . وكان فى وسع « دريزر » أن يقنع بمجرد الثرثرة عن شهوة جمع المال ، ولكنه بدلا من ذلك حرص على أن يرسم صورة دقيقة عامرة با لحياة للمجتمع الذى كان يعيش فيه . فوصف فى قصة « الجبار » قراصنه شيكاغو ، وصوّر الباحثين عن المال وهم أمام سبائكهم الذهبية يتطلعون إليها فى شغف عظيم . وحرص على أن تكون الصورة إنسانية ، فوصف كيف كان جمع المال هو أقصى طموح ثقافتهم ، وكيف أن تكديس المال لم يكن مجرد وسيلة للحياة وإنما كان غاية هذه الحياة ، وكيف كان الباحثون عن المال والذهب لا يبتسمون إلا فى أحوال نادرة ! .

وهكذا استطاع « دريزر » أن يرسم صورة واقعية للمجتمع الذى كان يعيش فيه . فقصتا « الجبار » و « فرانك الجرزون كبروود » عامرتان بالمشاعر الإنسانية التى تروى قصة عصره . فعلى حين حاول القصصيون أن يهاجموا الرأسمالية بحجة أنها تسيطر على السياسة والاقتصاد ، رأى دريزر أن أسوأ مساوئ الرأسمالية هى إطلاق يد القضاء والقدر ، فالحاجة هى المبدأ العظيم . وقد قال « دريزر » فى كتاب « فرانك الجرزون كبروود » :
« نحن نتألم من أجل أمزجتنا التى لم ننصفها ، ومن أجل ضعفنا ونقائصنا التى لم تكن بإرادتنا أو عملنا ، وليس فى الطبيعة شىء يدعى الحق فى العمل أو الحق فى عدم العمل . . . فلقد تقدم الأقوياء لأن غرائزهم اضطرتهم إلى

أن يتقدموا ، وتقهقر بعض الناس لأن حظهم من الشجاعة كان ضئيلا . . . »

ونجح دريزر» فى تصوير يد القضاء والقدر ، فرسم صورة دقيقة لرجل الأعمال الظامىء إلى الثراء فى قصة « كبروود » . ولربما بدت روحه ممقوتة بسبب حبه للظهور وتهالكه على الزنى ، وروحه الشيطانية ، وبوهيميته . ولربما حسده خصومه على قسوته العظيمة التى دمرهم بها . ولكن كبروود يتراخى فى النهاية لا بسبب ثرائه العظيم ولكن لأن ما اقتناه لم يكن كافياً ، فقد أفنى معظم ثروته بسبب تبذيره، تماماً كما أفنى زوجاته وصديقاته وأصدقاءه بسبب جشعه ! . وأخيراً يعترف « كبروود » بأن رغبته فى الحياة تزداد كلما تقدم به العمر ، وأن الناس يحكمون عليه لا بحسب قيمته ولكن بحسب قيمة أنفسهم ، وعلى ذلك ينبغى عليه أن يرضى بحياته لأنه بلغ ذروتها فى وقت من الأوقات ، ولم يعد بوسعه إلا أن يرضخ للقضاء والقدر !

ولقد تبلور فهم « دريزر » للواقعية تبلوراً كاملا فى قصة « الأخت كارى » التى تعتبر من طلائع الأدب « الطبيعى » فى أمريكا . . فقد كان « دريزر » من أتباع المذهب الطبيعى . ولكن نزعته « الطبيعية » لم تكن تقليداً لمشاهير « الطبيعية » فى أوروبا ، وإنما كانت اتجاهاً ذاتياً مستمداً من الواقع الذى لمسه بنفسه .

الفصل الرابع

التقدم نحو الكمال

الإنسان الكامل . . والرجل الفاسد !

« إن المستقبل السياسى لامع . . . بل إنه ألمع شىء يراه المرء . . . فالسياسة هى المستقبل ، لأنها تعنى الإدراك السليم للفلسفة الاجتماعية المتجهة نحو المستقبل . إننا نعيش فى قرن عظيم ، وأغلب الظن أن قرنا أعظم شأنا سوف يأتى بعده »

من خطاب ألقاه لنكولن ستيفنس عام ١٩١٠

* * *

« إننى أشعر بصحة جيدة تشبه صحة الأيل الأمريكى الضخم » .

ثيودور روزفلت

كانت القصة الأمريكية منذ الوقت الذى كافح فيه « هاولز » من أجل الواقعية حتى ظهور قصة « الأخت كرى » التى ألفها « دريزر » قائمة على أساس مغامرات أفراد وحيدين منكوبين . ولكن القصة الأمريكية لم تلبث بعد عصر التقدم أن صارت أوسع نطاقاً وأفقاً ، فقد بدأت تتأثر بروح العصر ، وأصبح كاتبو القصص يكتبون بوحى من التمرد والنقد ، وخاصة بعد أن رفع « ثيودور روزفلت » لواء الحملة على الاحتكار والجشع ، وبعد أن استولت على النفوس نزعة قوية تدعو إلى الإصلاح السياسى .

١

ويعتبر « فرانك نورس » ممثلا لعصر التقدم نحو الكمال على الرغم من أنه مات فى عام ١٩٠٢ قبل أن يتخذ ذلك العصر طابعه النهائى . ولما كان « نورس » أحد أولئك الذين عاصروا « ثيودور روزفلت » ، فقد شابهه فى أنه حمل على الفساد والاحتكار والجشع .

كذلك كان « نورس » رومانتيكياً منذ البداية وظل كذلك حتى النهاية. ولكن نزعته الرومانتيكية لم تمنعه من أن يكون أحد الثائرين الطبيعيين العظام. وهو يمتاز عن غيره من الرومانتيكيين بأنه ذو موهبة رحبة وقدرة فائقة على التعبير عما يعتمل فى نفسه بدون أن يتقيد كثيراً بالأسلوب . وقد كتب فى ذلك عام ١٨٩٩ يقول « منذا الذى يعنى بالأسلوب ؟ اكتب قصتك واترك الإسلوب يذهب إلى الشيطان . . . إننا لا نحتاج إلى الأدب المجرد ، وإنما نحتاج إلى الحياة » .

ولما كانت ثقافة « نورس» مزيجاً من مبادئ « كبلنج» و « زولا» ، فقد فهم المذهب الطبيعى على طريقته الخاصة وقال فى ذلك « إن الطبيعة كما فهمها زوسرلم تكن إلا شكلا من أشكال الرومانتيكية . . . فالطبيعى لا يهتم بالناس العموميين ذوى المهام المشتركة أو الحياة المشتركة ، وإنما يهتم بأولئك الذين يمتازون بصفات خاصة . . إنه يهتم بالأشياء الكبيرة الهائلة ،

أما المأساة الصغيرة فلا محل لها عنده » .

وكان على الرغم من نزعته الرومانتيكية يؤمن إيماناً عظيما بالأدب المتصل بالدهماء . وكتب فى ذلك ذات مرة يقول « إن الأدب الذى لا يستطيع أن يكون شائعاً ومستساغاً عند العامة ليس بأدب على الإطلاق » .

ولقد ولد « نورس » فى شيكاغو لأبوين ثريين كانا راضيين عن كل مشروعاته القلقة الأولى . وقضى فترة من الوقت فى « سان فرانسسكو » ثم سافر إلى باريس حيث حاول أن يعمل مصوراً ، ولكنه لم يلبث أن عاد إلى بلاده حيث التحق مرة أخرى بجامعة كاليفورنيا . ثم قضى سنة فى «هارفرد» حيث درس الكتابة والتأليف . وفى عام ١٨٩٨ سافر إلى « كوبا » مندوباً عن مجلة « ماك كلور » للكتابة عن حملة سنتياجو . وعند ما بلغ الخامسة والعشرين من العمر سافر إلى جنوب أفريقيا مندوباً عن مجلة « كوليرز » للكتابة عن حرب البوير . ولكنه قبض عليه هناك ثم طرد من البلاد فعاد إلى سان فرانسيسكو . واستطاع بفضل اشتغاله بالصحافة أن يسهم بنصيب كبير فى محاربة الفساد والجشع ، كما استطاع أن يفهم الحياة فهماً أدق وأوسع نطاقاً .

ومن هنا نجحت قصص « الأفعوان » و « المرتبك » و « الهاوية » و « المتوحش » التى كتبها بعد أن خبر حقيقة الحياة . وعكف فى أيامه الأخيرة على كتابة قصة من ثلاثة فصول هى قصة « القمح » ، ولكنه لم

يستطع أن يستكمل فصولها لأن المنية عاجلته قبل أن يفرغ من كتابة الفصل الثالث .

وكذلك نجحت قصص « ماك تيج » و « فاندوفر » و « طبيب الأسنان » بعض النجاح . ولكن هذه القصص فضحت تأرجحه بين مبادئ « زولا » ومبادئ « كبلنج » .

وكان « نورس » فخوراً بخشونته . وقد قال قبل موته « أستطيع أن أقرر أنني لم أخضع مطلقاً لأحد ، ولم أطلب الإحسان من رجال الطبقة الارستقراطية . . لقد قلت لهم الحقيقة ، وسواء أحبوها أو لم يحبوها ، فحسبي أنني قلت لهم الحقيقة » .

٢

ولا شك أن شخصية «ثيودور روزفلت» لعبت دوراً خطيراً فى تطور عصر التقدم نحو الكمال ، لأن حملته على مساوئ المجتمع شجعت الأدباء على فضح هذه المساوئ ، ولأن كتاباته السياسية الملتهبة خلفت جيلا من المهتمين بالإصلاح. وقد قال عنه « دورالت روشنج » أنه زعيم مصلح يوجه الشعب بمنطقه الهادئ لا بالتهديد . ومما يؤثر عن « روزفلت » قوله : لسنا نعمل من أجل الرجل الغنى بوصفه غنياً . . . ولسنا نعمل من أجل

الفقير بوصفه فقيراً ، ولكننا نؤيد الرجل المستقيم سواء أكان غنياً أم فقيراً »

ولقد كان « ثيودور روزفلت » يتوق بإخلاص إلى أن يداوى جروح المجتمع الأمريكى . فشن حملة قوية على الظلم ، وطالب الناس باحترام الحق والسعى وراءه ، وبذلك شجع الحركة الإصلاحية .

ومن ثم وجد الأدباء الذين يهاجمون الفساد نصيراً لهم ممثلا فى شخص « ثيودور روزفلت » الذى كان يشجعهم على كتابة قصص تهاجم هذا الفساد وتفضح مساوئه . وسرعان ما أخذ الميل إلى فضح الفساد ينتشر حتى أصبح صناعة كبرى يميل إليها الأدباء ، فعكف « راى ستانورد بيكر » على دراسة فضائح السكك الحديدية . كما هاجم « توماس لنشن » أرباب الأموال المعاصرين . وكذلك حقق « تشارلز ادوارد راسل » فضائح شركة احتكار اللحوم . وبحث القاضى « بن ليندسى » مساوئ القانون الجنائى . وهاجم « دافيد جراهام فيليبس » نظام العمل فى الحكومة . وكذلك اهتمت الصحف اهتماماً كبيراً بحوادث الرشوة والسرقة والتزوير والاحتيال وعبث رجال الشرطة بالقانون فى مقابل أجر معلوم . وراح مندوبو الصحف يطوفون بشتى أرجاء الولايات المتحدة ليجمعوا المعلومات عن الفساد ، ثم رجعوا إلى صحفهم بأقاصيص كثيرة عن الرشوة والفساد وتزوير الانتخابات وإصدار سندات مالية لا قيمة لها وإنشاء شركات تأمين لا رصيد لها .

٣

وثمة كاتب آخر أسهم بنصيب كبير فى الإصلاح السياسى . هذا الكاتب هو « لنكولن ستيفنس » الذى كتب عام ١٩٠٤ يقول « كان البحث عن مساوئ الحكم يدفعنى إلى المدن فى بادئ الأمر . . وعند ما زرت المدن ورأيت الفساد الذى يستشرى فيها وجدت نفسى مضطراً إلى البحث عن ذلك الفساد فى الأعمال المالية والتجارية . . . ودرست فساد الأعمال المالية والتجارية فوجدت نفسى مضطراً إلى البحث عن الفساد فى نظام الدولة . . . إنه فساد أشبه بالأخطبوط ! » .

ولقد أثبت « ستيفنس » أنه فيلسوف اجتماعى . ولكنه كان ناقماً على بطء حركة الإصلاح . غير أنه كان ساذجاً ، فقد ظن أن الديكتاتورية هى المثل الأعلى ، وعلى ذلك نبذ الديمقراطية بعد أن كان من أشد المتحمسين لها . ولعله لم يكن أقل سذاجة حينما اعتقد أن روسيا هى مثله الأعلى . ولا شك أن سذاجته ترجع أول ما ترجع إلى أنه كان صحفياً أكثر منه كاتباً ؛ فهو لم يحاول أن يتعمق فى دراسته ، وإنما قنع بمجرد بناء هيكل قصته على أساس من وقائع محلية ضيقة النطاق . ولم تكن هذه المشكلة مقصورة عليه وحده ، فمعظم الأدباء فى ذلك العصر كانوا إما سطحيين فى واقعيتهم وإما مغرقين فى خيالهم . وذلك لأن قصة القضاء على الفساد كانت فى أصلها قصة صحفية.

وكان من بين الصحفيين الذين تحولوا إلى ميدان القصص « دافيد جراهام فيلبس » الذى كتب مجموعة من القصص الخيالية . ولقد نشأ وترعرع فى الغرب المتوسط ، واشتغل مراسلاً صحفياً فأحرز نجاحاً مرموقاً ، واشتهر بالأنتاج الغزير . ولكنه على ما يبدو لم يكن يفهم الواقعية كما كان يفهم الصناعة الصحفية .

ولعل خير ما كتبه عن الفساد هو كتاب « الخيانة والدولة » . ولا شك أن نجاح هذا الكتاب مرده أولاً وقبل كل شىء إلى غزارة المعلومات التى جمعها بوصفه صحفياً عن الرشوة والفساد فى ميادين السياسة والتجارة والأعمال المالية .

وكان « فيلبس » مصلحاً متحمساً يريد أن يغرس فى الأذهان احتراماً قوياً للديمقراطية الأمريكية . ومن ثم حرص كل الحرص على أن يضع هذا الهدف نصب عينيه دائماً . والشىء الوحيد الذى قد يؤخذ عليه هو أن صفته الصحفية كانت غالبة عليه فى معظم قصصه . ولعله معذور فى ذلك كل العذر لأنه صحفى قبل كل شىء ، وهو حينما يتقصى الفساد يتقصاه أيضاً بالطريقة الصحفية . وهذا هو السبب فى أنه كتب عن كل شىء . . . عن السياسة فى كتاب « شجرة البرقوق » . . . وعن المال فى كتاب « السراب » . . . وعن مساوئ الثروة فى كتاب « السيد » . . . وعن الرشوة فى كتاب « مغامرة جوتا كريج » . . . وعن فساد شركات

التأمين فى كتاب « النور » . . . وعن تفشى الرشوة فى المصالح الحكومية فى كتاب « الصراع » . وكذلك نشر سلسلة من المقالات الانتقادية أسماها « الجيل الثانى » ، هاجم فيها بعض التقاليد التى كانت سائدة فى عصر التوسع الصناعى .

ولئن كان « فيلبس » قد كتب عن كل شىء وتعقب الفساد فى كل مكان ، فإن المعلومات التى كان يعتمد عليها كانت مقصورة على معنى واحد هو سيطرة الحاجة الاقتصادية على حياة الطبقة المتوسطة . وكان لا يعنى كثيراً بمحاولة إدراك مدى هذه الحاجة ، وإنما كان يقنع بإخضاع حوادث القصة لنوع من الحتمية القدرية ، وكان يتوسل دائماً بالله محرك الكون لكى يكتب النجاة لأبطال قصته . ولعل ذلك مرجعه إلى أنه كان خيالياً بعض الشىء . فأبطال قصصه رجال طيبون ، والبطلات سيدات فضليات ، والنزاع بين الأزواج والزوجات ينتهى دائماً بالصفح ، فإما أن تنتظر الزوجة حتى يتحرر زوجها من الجشع ، وإما أن يتعهد الزوج بالكف عن المقامرة فى سوق الأوراق المالية . أما إذا كان البطل فاسداً بطبعه وشريراً فإنه فى نهاية القصة يموت ممقوتاً وغير محبوب . وكانت معظم قصصه تحتوى على لمحات عبقرية ، فهو يقول فى إحدى قصصه مثلاً أن هدف الرجل الطبيعى هو أن يصبح غنياً . أما هدف المرأة فهو أن تبدو صغيرة السن ! ! ويقول فى قصة أخرى أن الجشع يبدو

على صاحبه مهما حاول إخفاءه . فبعض الناس يغطون جشعهم بطبقة قذرة من التقوى . والبعض الآخر يغطيه بلحية كثّة . ولكن الجشع يفضح نفسه دائماً . . . وهو يقول فى قصة أخرى إن الفساد فى أمريكا يرجع أول ما يرجع إلى الجشع وحب المال .

٤

وظهر فى ذلك العصر كاتب لامع هو « جاك لندن » . وقد كان كاتباً بليغاً متحذلقاً ، ولكنه لم يكن خداعاً قط . وكان خيالياً ومغامراً منقطع النظير ، فعبد القوة وثار على الحياة . ولعلّ اشتراكيته كانت أعظم مغامراته . فقد كان اشتراكياً بالمعنى الذى يفهمه . وكان يمهر خطاباته بتوقيع غريب هو « صديقك فى الثورة » . ولكنه كان مع ذلك نموذجاً صادقاً للفاشستى عابد القوة . وكان كذلك رغم اشتراكيته من أنصار « نيتشه » ، ومن المؤمنين « بهربرت سبنسر » . ولعل هذا التناقض فى مبادئه ومثله مرده إلى نشأته المحزنة . فهو ابن غير شرعى لأب مغامر . وهو فقير غاية ما يكون الفقر ، وقد اضطر إلى السرقة وهو صبى فى الخامسة عشرة من عمره ، كما اشتغل فى مناجم الإسكا . وإذا كان قد تخلص من فقره فى شرخ شبابه ، فإنه ظل فقير الروح ، لأنه جمع ثروة

طائلة بددها برعونة . وأخيراً دفعه اليأس إلى الارتباك فقضى على حياته بالانتحار .

ولقد حاول أن يروى قصة نشأته المحزنة فى معظم كتبه ، فتحدث عن المكافح الناشىء فى قصة « مارتن إيدن » . وتحدث عن الانتقام فى قصة « القبضة الحديدية » . وتحدث عن السكير الشرير فى قصة « جون بارليكورن » . وكان ظاهراً بوضوح أنه لم ينس مطلقاً مرارة شبابه ، ومن ثم لم يتسامح مع الهيئة الاجتماعية التى أذلت كبرياءه ، وقرر أن ينتقم من هذه الهيئة ، بأن ينشىء أكبر مزرعة فى كاليفورنيا ، وأن يبعثر النقود ذات اليمين وذات الشمال ، وأن يمرح ما شاء له المرح ، وأن يظهر احتقاره لتلك الهيئة الاجتماعية متى أراد ، وأن يهرب منها متى شاء ، فصنع لنفسه يختاً كلفه آلاف الدولارات . وكان سعيداً بأوقاته الضائعة التى يقضيها فى ذلك اليخت ، لأن هذا البذخ كان وسيلته لتأكيد وجوده ، ذلك الوجود الذى عجز عن تأكيده بوساطة قصصه .

وكانت اشتراكية « لندن » اتجاهاً بدون وعى ، فهذه الاشتراكية هى التى أذلت كبرياءه . ولقد اعترف بذلك فى خطاب بعث به إلى صديقه « كلوندس لى جون » يقول فيه « ليست الاشتراكية نظاماً مثالياً مبتكراً من أجل سعادة كل الرجال . فقد ابتكرت لكى تخدم بعض الأمم والشعوب ولكى تقضى على من هم دون هذه الشعوب » .

ولكنْ حبه للطبقة التى نشأ فيها كان حباً عميقاً مصدره الشفقة والإحساس بالألم المضنى المرير . فقد عاش متشرداً عدة شهور مع صبية ضالين يبحثون عن الطعام بين فضلات اللحوم التى يقذف بها الأثرياء فى صناديق القمامة . ومن ثم كانت عاطفته مع الفقراء والعمال المشردين ، فوصف بأنه « أول كاتب عمالى » . ولكنه لم يتحمل مسئولية تزعم أية حركة عمالية ، فالصلة التى ربطته بالفقراء والعمال لا تعدو أن تكون مشاركته لهم فى بعض تجاربهم . ومع ذلك كان العمال يقبلون على قصصه إقبالاً كبيراً ، الأمر الذى اضطره فيما بعد إلى أن يحدد لكتبه ثمناً زهيداً حتى لا يبهظ كاهل قرائه العمال .

وما إن حل عام ١٩١٣ حتى كان « جاك لندن » يفخر بأنه أحسن الكتاب وأغلاهم أجراً . وكانت معظم قصصه تمتاز بنوع من العنف. ولا شك أن هذا العنف نبت من قوته وشدته وصلابته ، فهو لم ينس قط ماضيه وشقوته ، ولم ينس قط أن العنف هو الشيء الوحيد الذى يعبر عن حقيقة الحياة ، وأن الغلبة للقوى دائماً . ألم يقل على لسان « إيهاب » ربان السفينة فى قصة « ذئب البحر » أن الحياة هى ثوران شيء يتحرك لمدة دقيقة أو ساعة أو سنة أو مائة سنة ثم يكف عن الحركة فى النهاية ويأكل الكبار الصغار ويلتهم الأقوياء الضعفاء ، والمحظوظون هم الذين يأكلون أكثر مما يأكل غيرهم ؟ وأليس هو القائل فى قصة « نداء البرية »

أن الكلب أمسك بحلقوم خصمه وأطبق عليه بشدقيه وسال الدم على فمه عند ما اخترمت أسنانه عنق خصمه ؟ وأليس هو المؤمن بفلسفة « نيتشه »؟ وأى ميل إلى العنف أقوى من أن ينهى حياته بالانتحار ؟

ولا شك أن قصة « نداء البرية » هى أروع قصصه ، فقد أودعها كل تجاربه المريرة التعسة ، وكل انتقامه من المجتمع الذى أذل كبرياءه ، وكل تحامله على الصراع من أجل البقاء ، حتى أن الكلب « ديك » يقتفى أثر الطغمة المتنافسة ويزيحها من طريقه واحداً إثر واحد لكى يتغذى وحده فى البرية !

٥

وظهر فى ذلك العصر أيضاً كاتب مرموق هو « ابتن سنكلير » الذى جعله أدبه رمزاً حياً لمثالية قديمة الطراز ورومانتيكية شخصيته . ولقد كان أكثر من مجرد كاتب وأقل من قصصى رزين . وترجع شهرته الأولى إلى قصة « الغابة » التى فضح فيها الفساد .

وكانت أهميته بالنسبة لأدب ما قبل الحرب ممثلة فى أنه فكر فى ثورته ضد الفساد باتزان ورزانة وجد . ويبدو أن ثورته ضد المجتمع الذى كان يعيش فيه ترجع إلى نشأته . فقد كان الابن الفقير لأسرة راقية فى

بلطيمور . ومن ثم كانت ثورته على الأوضاع التى أذلته . فقد كان يثور كلما تذكر نفسه وجهود أبيه الذى كان يطوف بالمدن والقرى حاملا خمراً شرب منه أكثر مما باع ، وكلما تذكر فراره إلى نيويورك وحياته فى الجانب الشرقى منها ، وسنوات الشقاء التى أنهكته عند ما اضطر إلى كتابه النكات والقصص الرخيصة ليكسب قوت يومه .

ويبدو أن حياته الشخصية كانت أكبر تجربة أجتازها ، فأسرف فى وصف هذه الحياة إلى درجة أنه كتب عن نفسه شعراً خيالياً عبر به عن آلامه بطريقة تشبه « آلام فرتر » . وكذلك سجل قصة كفاحه فى قصة « يوميات آرثر سترلنج » ، وهى اعتراف رومانتيكى ثائر لشاعر صغير كاد يموت جوعاً حتى ظن أنه انتحر وهو فى الثانية والعشرين من عمره ، وانتهى حماسه عند ما اكتشف — دون أن يدرى — أن سترلنج صاحب هذه اليوميات هو « ابتن سنكلير » نفسه ! . وقد أودع هذا الكتاب كل ما أثقل قلبه وصدره من مرارة فقال على لسان « سترلنج » : إن الدنيا التى أراها فى الوقت الحاضر — أعنى دنيا السياسة والمال ورجال الأعمال والمشروعات التجارية والمتأنقين الارستقراطيين — دنيا شيطانية بها حيوانات متوحشة تتلوى وتصطرع فى هوة عميقة ! » .

وعند ما أدرك « سنكلير » أن قصصه الرومانتيكية لا تحظى بالرواج المنشود وأن القراء لا يقبلون عليها ، تحول إلى كتابة قصص تبحث

وتحلل الأحوال الاجتماعية . ويسخر من عزوف القراء عن الأدب قائلا « ما دمنا بدون قلوب ، وبدون ضمير ، وبدون عقول ، فبالله لماذا نحزن عند ما نكتشف أننا نفتقر إلى أدب حقيقى ؟ » .

وذاع اسمه فى كل مكان بعد أن نشر قصته « الغابة » التى كتبها لتكون أعظم وثيقة رومانتيكية عن النضال والقسوة . ومن ثم أصبح رمزاً للحملة ضد الفساد فى أمريكا وأوروبا . ولم يشك أحد فى صدق المعلومات التى ساقها « سنكلير » فى قصته لأن الدلائل كانت جامعة مانعة لا محل للشك فيها .

ولم يقنع « سنكلير » بمجرد فضح ذلك الفساد ، وإنما طلب إلى رئيس الجمهورية اتخاذ إجراءات تشريعية عاجلة . وعندما بعث إليه روزفلت يقول « الحق يا سيد سنكلير ، إنه يجب علينا أن نتريث » ، ثار سنكلير ورفض الانتظار وصرخ قائلاً « إذا كانت الهيئة التشريعية لا تريد أن تأتى إلينا ، فسوف نذهب بأنفسنا إليها لنعلمها بوساطة ما نكتب » . ومن ثم جعل « لويس » من نفسه اشتراكياً ثائراً و « جاسوساً اجتماعياً » . وحتى قصصه القصيرة التى كتبها فى ذلك الحين كانت بدورها تطالب باتخاذ « إجراءات » . . فى قصة « متروبوليس » فضح الحياة اللماعة فى وول ستريت (حى المال) . . . وفى قصة « الصراف » وصف الأزمة الاقتصادية الطاحنة التى تفشت فى عام ١٩٠٧ . . . وفى قصة « صاحب

الحلالة الفحم » وصف إضراب عمال كلورادو . ومن ثم كان إنتاجه أشبه بعمل جاسوس عمالى خلال تلك الفترة . ولكن هذا لا يعنى أن « سنكلير » تجاهل معالجة السلوك الأخلاقى . فقد كتب قصة صريحة عن زواجه فى « العاشق » كما كتب عدة مسرحيات خيالية ومجموعة من الأشعار أسماها « صرخة من أجل العدالة » ، وكذلك كتب حكايات عن المرأة فى كتاب « سلفياس وزواج سلفيا » .

وكان « سنكلير » متمكناً من اللغة التى يكتب بها ، كما كان ذواقة للجمال والفن ، ومن ثم كتب فى كل شىء ؛ فى الرأسمالية ، ومضار الخمر ، والجامعات ، ومسئولية الصحف ، وسلوك الأثرياء . وكانت ذاكرته واعية وقادرة على استيعاب كل الحقائق وخاصة ما يتعلق منها بالواقع الاجتماعى ، فكتب عن البترول فى قصة « الزيت » كما كتب عن قضية « ساكو وفانزيتى » الشهيرة فى قصة « بوسطن » . وكان منهجه فى الكتابة مبتكراً ، فهو يكتب أولا بقوة عظيمة ثم برفق ثم بإحساس عاطفى .

ولقد هاجمه بعض خصومه قائلين أنه لم يكن ناشر أدب بقدر ما كان ناشر دعوة . غير أن « فان ويك بروكس . . أنصفه حينما قال « من العقم أن ندين « سنكلير بوصفه ناشر دعوة فحسب ، فماذا يكون شأنه بدون القوة المحركة لدعوته وعاطفته المتدفقة ورغبته فى فهم مسائل العمال وأمل الاشتراكية ؟ » .

٦

ولئن كان « نورس » و « فيليبس » و « سنكلير » قد أدهشوا عصرهم بجبهم للمغامرة ، فإن « روبرت هرك » قد أدهش عصره بذكائه وأدبه التحليلي . فقد كتب مجموعة من القصص الواقعية التى تعالج حياة الناس . وكانت هذه القصص ناجحة إلى حد كبير ، لأن « هرك » اعتمد فى كتابتها على تجاربه الشخصية أكثر مما اعتمد على تجارب الغير .

ولما كان « هرك » قد نشأ فى شيكاغو مركز التجارة الأمريكية ، فقد تأثر بجوها التجارى ، ومن ثم حفلت قصصه بالحديث عن الهيئات الاجتماعية التى تعتمد على التجارة وتثرى على حسابها . ويبدو أن تأثره بالنشاط التجارى كان عظيما جداً . فقصصه تكاد أن تكون تاريخاً للحركة التجارية ابتداء من عام ١٨٩٠ حتى نشوب الحرب العالمية الأولى . وكانت « حبكة » قصصه قائمة على فساد الطبقة المتوسطة التى جرفتها التجارة . وبالرغم من تنوع شخصيات قصصه ، فإن الموضوع كان واحداً ، وهو رجل الأعمال بوصفه مبتدعاً ومحتالا . وكانت قصصه مشرقة الأسلوب ومتماسكة .

وعلى الرغم من أن « هرك » كان يعالج مشاكل الحياة ، فإنه لم يستطع أن يتغلب على رفضه لهذه الحياة التى أسرف فى وصفها . وكان من الطبيعى

وهو يتأرجح بين التمسك بالحياة من جانب ورفضها من جانب آخر ، أن يبحث عن حل ما لمشاكل هذه الحياة حتى ولو كان لا يؤمن بأى حل .

وعلى أية حال ، فإن بغض « هرك » لجماعة رجال المال والأعمال هو الذى بعث الحياة فى أدبه . فقد رسم صورة واضحة المعالم عامدة بالحركة للعصر التجارى النامى ففضح الأنانية الممقوته التى تسيطر على عقلية رجل المال ، كما شرح الجشع الذى يسمم روحه . ومن ثم قيل إن « هرك » أظهر العقل التجارى عارياً لأنه لم يبحث فى عظمته بل فى تفاهته ، ولم يبحث فى قوته بل فى غبائه . ولكن تحامله على رجال المال والتجار الجشعين لم يمنعه من الإشادة بالتجار الأوائل القدماء الذين اتصفوا بالصلابة والصرامة والأمانة . وكذلك كان « هرك » معجباً بالأطباء والمهندسين المعماريين لأنهم يعملون بشرف ويحبون المهن التى كرسوا حياتهم لتحقيق أغراضها النبيلة .

وبقدر ما كان « هرك » يهاجم المحتكرين ورجال المال الجشعين ، عطف على الطبقة الفقيرة وإن كان لم يمجدها . فقد كان يؤمن بأن أفرادها أغبياء لأنهم جعلوا من أنفسهم أرقاء للأغنياء الذين يتظاهرون بالعطف على الفقراء . كما كان يؤمن بأن مصيرهم التدهور والسقوط بسبب حمقهم وبلادتهم .

وكان « هرك » يتألم عند ما يشعر بأنه عاجز عن وضع حلول موفقة

للمشاكل التى تقلق بال الطبقة الفقيرة التى كان يعطف عليها كل العطف ويرثى لحالها . ومن ثم لم يستطع « هرك » أن يرتفع ارتفاعاً شامخاً ، كما أنه لم يبرهن على امتياز عظيم ، ولكنه برهن على أية حال ، على أنه كاتب واقعى متشبع بروح العصر الذى عاش فيه .

الفصل الخامس

التقدم نحو الكمال : الأساتذة الثائرون

« يجب أن يكون الأستاذ حراً وشجاعاً . . . حراً بكل ما فى كلمة الحرية من معنى . . . وشجاعاً بحيث يستطيع الاحتفاظ بحريته »

من أقوال « إمرسون » عن « الأستاذ الأمريكى »

١

كان تيار الاندفاع نحو الواقعية جارفاً خلال عصر التقدم . ونمت روح البحث التجريبى : فلمعت أسماء عدد كبير من أساتذة الجامعات نذكر منهم چون ديوى ، وألن سميث ، وفرنون بارنجتون ، وثورستن ڤبلن . وكان من الطبيعى أن يؤثر اتجاه هؤلاء الأساتذة فى اتجاه الكتّاب الناشئين فتضمنت كتاباتهم فلسفة روح التقدم .

وقد شابه هؤلاء الأساتذة قصص ذلك العصر فى أنهم كانوا رموزاً للثورة الفكرية الجديدة . وظهر مع هؤلاء الأساتذة علماء نذكر منهم « جاك لوش » الذى تخصص فى دراسة علم الأحياء و « بروكس آدامز » و « لويس برانديز » ، و « أوليفر وندل هومز » وهم جميعاً علماء فى

التشريع . كما ظهر مؤرخون محدثون مثل « جيمس هارفى روبنسون » ، وفلاسفة مثل « رالف بارتون بيرى » ، و« سنتيانا» الذى امتدحه الكثيرون بوصفه صاحب أسلوب جديد فى الفكر .

ولقد حاول هؤلاء الأساتذة الأكاديميون أن يطبقوا المنهج العلمى المنقول عن ألمانيا ، وقواعد الفكر العلمى المنقولة عن « داروف » ، وظهر علماء تخصصوا فى علم الاجتماع ، كما تحولت الجامعات الدينية إلى جامعات حديثة ، ونشط البحث العلمى فى فقه اللغة ودراسة الآداب والاقتصاد الحديث ، فلمع اسم « اليوت» عميد جامعة هارفرد ، و « جيلمان» عميد جامعة جون هوبكنز ، و « هاربر » عميد جامعة شيكاغو .

وانتعشت فى ذلك العصر دراسة الآداب حتى أصبحت أشبه بدراسة العلوم الطبيعية . ونهض بها أساتذة تعلموا فى ألمانيا مثل « هربرت ادامز » . وساعد التقدم الثقافى على ظهور مؤلفات فى الدراسة الخالصة العميقة مثل تلك المؤلفات التى تعرضت للثقافة الإنجلوساكسونية وتاريخ اللغة الانجليزية وأصول العادات والتقاليد الأوروبية القديمة .

وعند ما نشر « وليم جيمس » كتابه الشهير المسمى « هل الضمير موجود ؟ » دارت بين العلماء والفلاسفة معركة كبيرة . وسرعان ما تطورت هذه المعركة حتى أصبحت ثورة فكرية تمثل المعارضة فى الفصل بين العلم والحياة . وظهر « جون ديوى » المصلح الاجتماعى الذى فلسف العلم ونادى

بأن الحياة هى المعمل الأخير الذى تختبر فيه التجارب اختباراً عملياً . وكان « ديوى » ينادى بمثل ما نادى به وليم جيمس ، فنشأت ثقافة جديدة لا تكفر بالفكر الفلسفى وإنما تحترمه ، وتحاول الحيلولة دون الفصل بين الفلسفة الجافة والحياة . وكان « جيمس » يؤمن بأن الإنسان هو الذى يتحكم فى الحياة . فقال فى كتابه « إرادة الاعتقاد » موجهاً حديثه إلى الجيل الناشىء « إذا لم تكن الحياة حافلة بالكفاح والنضال فإنها تفقد كل خصائصها . . فلا تخشوا الحياة ، بل آمنوا بها لأن إيمانكم بها يساعدكم على خلق الواقع » .

وساعد الميل إلى البحث العلمى والتدقيق – القائم على الاختبار والتجربة – على العناية بالعلوم عناية فائقة ، وخاصة بعد أن أثبت أساتذة هذا الجيل من أمثال « بارنجتون » ، و « سميث » و « فبلن » ، و « بيرو » و « ديوى » أنهم يمثلون ثورة فكرية جديدة .

وفى الحق أن هؤلاء الأساتذة كانوا ثواراً بالفعل ، لأن نشأتهم الفقيرة جعلت منهم ثواراً على النظم البالية التى أذلتهم . . . وكانت ثورتهم الفكرية إحدى القوى الكبيرة التى ساعدت على تشكيل الأدب الأمريكى الحديث.

٢

عند ما وصل « ثورستن فبلن » إلى نيويورك عام ١٩١٩ قادماً من النرويج ليلقى محاضرات عن البحث الاجتماعى ، أثار ضجة فكرية لأنه شحن محاضراته باتجاهات ثورية تكفر بالظروف التى لا يتحكم فيها الإنسان ، كما تكفر بالنظم الاقتصادية التى كانت قائمة فى أمريكا حينذاك . ومن ثم اشتهر بنقده العنيف لسلوك الطبقة المتوسطة .

وكان « فبلن » يشبه إلى حد كبير « هرك » ،و « دريزز » وغيرهما من الأدباء الواقعيين . وعند ما سافر إلى « كليف سيتى » التى كانت فى ذلك الوقت تمثل ذروة الروح التجارية العظيمة ، أتيحت له فرصة دراسة المجتمع التجارى ، كما أتيحت له فرصة مقابلة بعض كبار المفكرين من أمثال « البرت ميشلسون » و « چون ديوى » ، و « جاك لوب » ،و « جورج ميد» الذين كانوا يلقون محاضرات فى الجامعة الجديدة التى أنشئت فى تلك المدينة.

وكان « فبلن » يلقى محاضرات فى تلك الجامعة ، بلغته الإنجليزية المشوبة بلهجة أجنبية . وأتيحت له حينذاك فرصة دراسة التطور الثقافى ونظم الدراسة الجامعية . ووضع كتاباً عن « التعليم العالى بأمريكا » هاجم فيه نظام الجامعات ، وقال إن الأساتذة الكبار خاضعون لرجال الأعمال لأنهم « أكلوا خبزهم ، وكان لا بد أن يأتمروا بأوامرهم » . وعندئذ نشب نزاع

بينه وبين مدير الجامعة الذى أعلن أن فبلن يستطيع أن يترك الجامعة إذا أراد، لأنه ليس إعلاناً جيداً للجامعة ! .

ثم نشر «فبلن» كتاباً ناجحاً عن رجال الأعمال فى شيكاغو أطلق عليه اسم « نظرية الجماعة المستريحة » وأثنى « هاولز » على ذلك الكتاب ثناء عظيما، واعتبره كثير من النقاد عملا إخصائياً له قيمته، لأنه قدم فلسفة جديدة للاقتصاد تقوم على أساس بحث تاريخ المدنية والسلوك الإنسانى . وقد كشف ذلك الكتاب عن مدى عمق عقل فبلن، كما كشف عن مدى تشبعه بتيارات الفكر الحديثة . فقد كان دائماً يبحث فى تاريخ الإنسان وعلم النفس الاجتماعى وعادات الشعوب ولغتهم، كما كان عالماً فى التاريخ الطبيعى . ومن ثم حظى كتابه ذلك بالنجاح لما اشتمل عليه من فلسفة اقتصادية جديدة ومن دراسة رزينة لعادات الطبقة المستريحة فى عدة دول.

وكان أساوب فبلن ساخراً . فهو يسخر من طبقة رجال المال والأعمال ويحاول أن يثبت أن المحارب البربرى حل محله القسيس والشريف الإقطاعى، وأن هؤلاء جميعاً حل محلهم التاجر ورجل المال ورجل الصناعة ! . وكذلك كان أسلوبه فخماً . ويبدو أن ذلك راجع إلى أنه بوصفه أجنبياً حاول أن يثبت تعمقه فى لغة الأمة التى يعيش بين ظهرانيها . غير أنه لم يستطع أن يتحرر من رزانته على الإطلاق ، فجاء أسلوبه ثقيلا بعض الشىء ومفتقراً إلى خفة الروح والدعابة .

وقد أجمع النقاد على أن « فبلن » كشف عن مزاجه وميوله كلها فى ذلك الكتاب . كما أجمعوا على أن أحداً من قبله لم يستطع أن يفهم حقيقة النضال بين ما سماه « غريزة الصنعة » ودواعى الربح . وفى الحق أن « فبلن» كان يفهم تماماً روح النضال فى ذلك العصر . ولم يكن ذلك النضال — فى نظره — دائراً بين رأس المال والعمل ، وإنما كان دائراً بين رأس المال كأداة للربح ورفع مستوى المعيشة من جانب ، وبين الرأسماليين الذين أساءوا فهم رأس المال فأخضعوه لشهوة الجشع والكسب بطريقة قضت على الغاية منه ، فضحوا بأنفسهم من أجل رأس المال وحده . ولم يكن «فبلن» يؤمن بحلم الماركسيين القائم على أساس أن الماركسية سوف تحقق أهدافها عن طريق ثورة يقوم بها العمال . بل إن « فبلن » كان يزدرى المذهب الماركسي ويعتبره خيالياً غير مفهوم على الرغم من أن الماركسيين امتدحوا حملته على النظم الأمريكية التى كانت سائدة حينذاك .

٣

ولد « چون ديوى » فى شمال ڤرمنت ، ونشأ وترعرع فى جماعة قروية هناك . وكانت هذه الجماعة تؤمن بمبادئ الديمقراطية ونظام المساواة المتواضع ، كما كانت بعيدة عن تعقيدات الصناعة والرأسمالية التجارية .

وكانت علاقة « ديوى » بالحركة الثقافية التقدمية مستمدة من مهنته. كما أن اتجاهاته الثقافية صارت صورة تاريخية، لأنها خلعت على العصر الذى كان يعيش فيه مزايا جديدة هى النشاط الإنشائى الواعى ، والإدراك السليم للخبرة ، والذكاء العامل ، والفهم الصحيح لمعنى التجربة فى الحياة. وقد أقام ديوى فلسفته على أساس ما قاله « ثورو » فى كتابه « والدن » من أنه ينبغى على طلاب العلم ألا يقنعوا بمجرد فهم الحياة أو دراستها ، وإنما ينبغى عليهم أن يحيوها بعمق وجد . وكانت فلسفته حدثاً جديداً لأنها استهدفت تنشئة مدرسين مثقفين تقدميين ، ولأنها مهدت لفلسفة تجريبية برهنت على نجاحها . ومن ثم أصبح « ديوى » قائداً لجماعة من المدرسين التقدميين الذين يعتبرون أمريكا بمثابة حجرة دراستهم . فهو كعالم نفسانى استطاع أن يفتح أمام العقل أبواباً جديدة . وهو كأستاذ درس علم الأخلاق استطاع أن يضفى على السلوك الحديث ضوءاً متألقاً . وهو كعالم من علماء ما وراء الطبيعة قد استغل علمه فى رفض علم ما وراء الطبيعة . وهو كمفكر

حر قد استطاع أن يضع أصبعه على نوع جديد من العلاقة يربط بين الفرد والجماعة ، كما فكر فى احتمال قيام جماعة تكون أشبه بإطار للمجال الإنسانى غير المحدود .

ولقد فعل ديوى شيئاً أكثر من مجرد خلق فلسفة جديدة للتربية والتعليم ، فهو قد جعل من التعليم مبدأ من مبادئ الحياة ، كما حقق ما قاله « سدنى هوك» من أن « الوجود حدوده مفتوحة دائماً » . ولم تكن مثالية ديوى شبيهة بمثالية أمرسون وإنما كانت مثاليته مستمدة من ثورة العلوم وتقدم العقل والثقة بأن العقل الإنسانى يملك من القوة ما يجعله قادراً على أن يتقدم تقدماً غير محدود . وكان ديوى يؤمن بالمنهج العلمى إيماناً قوياً جعله يقترح إعادة تنظيم المجتمع على أساس المنهج العلمى وعلى أساس إن إدراك الفرد لمكانه فى المجتمع هو بداية تحقيق أهداف الحياة .

وكذلك كتب فى كتابه « الديمقراطية والتربية» يقول : نحن لا نتقدم كثيراً بوساطة قدرتنا العقلية ، وإنما نتقدم بوساطة إمكانيات استغلال هذه القدرة العقلية وتوجيهها » .

وقال فى كتابه « المدرسة والمجتمع » يقول : نحن لا نستطيع أن نتجاهل أهمية الاتصال المباشر بالطبيعة بالنسبة للأغراض التربوية . فهذا الاتصال يدربنا على الملاحظة والمهارة والتخيل الإنشائى والتفكير المنطقى والإحساس بالإدراك الحقيقى المكتسب من الاتصال المباشر بالأشياء

الحقيقية حتى ولو كانت هذه الأشياء غير هامة مثل الغزل والنسج المنزلى ونشر الخشب وطحن الدقيق ! » .

ومن ثم كان هدف ديوى هو إقامة التربية على أسس اجتماعية تجريبية ، وساعده على ذلك أنه كان يؤمن بأن الحياة حساسة وكريمة ، وأنه كان يمجد الإرادة الإنسانية تمجيداً كريماً . وقد اتجه هذا الاتجاه بعد أن لاحظ أن التربية لا تستهدف الارتقاء والتقدم بقدر ما تستهدف إعداد الناس إعداداً خاصاً يؤهلهم للتجاوب مع المجتمع الذى يعيشون فيه . ومن ثم فكر فى نظرية المدرسة الحديثة ، وأقام هذه النظرية على أساس التجربة والإدراك الحقيقى لعلم النفس والفهم الصحيح للحياة .

ولقد نجحت فلسفة ديوى لأنها جعلت الحياة هينة لينة ، ولأنها فتحت العيون على أهمية التجارب والآلات والعمليات .

٤

كانت النزعة التقدمية الآخذة فى النشوء تجد مجالاً واسعاً لها فى الدراسات الاقتصادية والسياسية . فى المجال الاقتصادى أخذ الأدباء الناشئون يعالجون مشكلة النضال بين الاقتصاد والسياسة ، أو بمعنى آخر بين مصالح الأفراد والنظام السياسى القائم . وتفرعت الدراسة حتى شملت

الدستور الأمريكى الذى كان فى ذلك الوقت أشبه بكتاب مقدس لا ينتقده إلا الكافرون .

ولمع فى هذا الميدان « بارنجتون » و « جيمس ألن سميث » الذى يذكره جيداً أساتذة فقه الدستور .

وقد ولد « سميث » فى ولاية ميسورى فى مستهل الحرب الأهلية الأمريكية ، ونشأ فى جو تسوده روح المرارة السياسية والعداوة الاجتماعية . وعلى الرغم من أنه درس القانون ، فإنه لم يطق عليه صبراً واعتزل مهنة المحاماة بتشجيع من زوجته ليلتحق بجامعة ميتشجن حيث درس الاقتصاد على يدى « هنرى كارتر آدامز » ! . وكانت روحه ثورية . وفى عام ١٨٩٦ نشر بحثاً اقتصادياً هاماً عن العملة أنكر فيه كثيراً من مبادئ نظرية الدفع بالذهب ، ففقد بسبب هذا البحث المنصب الذى كان يشغله فى الجامعة .

وكان « سميث » مثلا للأستاذ الجامعى التقدمى . وعلى الرغم من أنه كان مقلاً فى الكتابة ، فإنه كان موهوباً وأستاذاً قديراً . وكان « فرنون بارنجتون » معجباً به أيما إعجاب ، فكتب له مقدمة كتابه الوحيد الذى ألفه ولم ينشر إلا بعد أن مات تحت عنوان « تقدم الحكومة الدستورية وانهيارها » . وكذلك أهدى « بارنجتون » كتابه « الاتجاهات والتيارات الرئيسية » إلى سميث كدليل على اعترافه باعتماده على تفسير سميث المتطرف

للدستور. ولم يكن « بارنجتون» هو وحده الذى تأثر بنظريات « سميث » ، فقد تأثر بها أيضاً « تشارلس بيرد » فى كتاب « تفسير اقتصادى للدستور»

وكان « سميث » لا يؤمن كثيراً بالدستور ، لأنه كان يعتقد أن العوائق التى تقام فى وجه حكم الغالبية ، تعطل روح الدستور ، وكذلك كان يرى أنه ليس من الضرورى أن تكون الحكومة الدستورية ديمقراطية دائماً ، لأن الدستور نفسه أخذ طابعه النهائى المعترف به نتيجة للضغط الذى مارسته بعض الطبقات على واضعى هذا الدستور .

ولم يكن عدم إيمان « سميث » بالدستور هو السبب الوحيد فى تحامله على الحكومة الدستورية . فقد كان يكره النظام الحزبى والرشوة وفساد الحكم بسبب الاتجاهات غير الديمقراطية الذى ظن أنها كانت سائدة حينذاك .

٥

لعبت الاتجاهات السياسية التى نشرها « سميث » دوراً هاماً فى تشكيل الفكر السياسى فى ذلك العصر . فقد تأثر بها « تشارلس بيرد » و « بارنجتون » تأثراً كبيراً ، بدا بوضوح فى كتابيهما « شرح اقتصادى للدستور » ، و « الاتجاهات والتيارات الرئيسية » .

وكان تأثر « بيرد » بفلسفة « سميث » راجعاً إلى أنه آمن بدوره بعقم

الدستور وإفلاسه . ولكن « بيرد » لم يكن فى تفسيره للدستور ملتزماً نفس الدقة التى التزمها « سميث » ، وذلك لأنه أسرف كثيراً فى محاولة إثبات عدم ديمقراطية الدستور ، فقد حاول أن يبرهن على أن أولئك الذين اشتركوا فى وضع الدستور وفى إقراره كانوا منتمين إلى طبقة ذوى المصالح ، كما حاول أن يثبت أن الدستور كان فى أصله وثيقة اقتصادية أساسها تفضيل حق التملك على الديمقراطية .

وقد شرح « بيرد » كل هذه الأراء فى كتابه « التفسير الاقتصادى للدستور » . ومن ثم صدم هذا الكتاب شعور القراء لأنه شهّر بمعتقداتهم السياسية بكل بساطة وبدون إدراك سليم لمشاعر الأفراد ومصالح الجماعة .

ولكن هذا الكتاب لم يفشل فشلاً ذريعاً . فقد صادف هوًى فى نفوس بعض الثوريين الذين كانوا يتطلعون إلى قيام ثورة سياسية تطيح بالمبادئ والتقاليد التى كانت سائدة حينذاك .

٦

لمع فى ذلك الوقت اسم أستاذ جامعى هو « ڤرنون بارنجتون » الذى أخذ فى عام ١٩١٣ يضع كتاباً عن التيارات الأصلية للفكر الأمريكى. وقد أنفق وقتاً طويلا فى كتابة هذا الكتاب الذى لم ينشر إلا عام ١٩٢٧ . وكان الكتاب يمثل مجهوداً فردياً عامراً بالطموح والثورة .

وفى الحق أن « بارنجتون » كان ثائراً وصديقاً لكل الثوار فى كل مكان. وكان يعتز بكل نظام يستهدف التحرر ، كما كان يعتقد أن الثورة دافع ابتكارى دائماً . وقد كتب إلى صديقه « صمويل آدامز » ذات يوم يقول له : « قامت أمريكا على أساس الثورة . ومن ثم يجب أن تستمر الثورة حتى يتحقق الغرض الذى تستهدفه البلاد » .

ويبدو أن « بارنجتون » ولد فى طبقة مستريحة من الناحية الاجتماعية ، فقد كان والده فى وقت من الأيام ضابطاً برتبة يوزباشى فى الحرب الأهليه . وكان ناظراً لإحدى المدارس فى وقت آخر. وقاضياً لفترة من الوقت. ولقد تلقى « بارنجتون » دراسته فى جامعة هارفرد ، ولكنه ترك هذه الجامعة لأنه كرهها ومقتها . ثم التحق بكلية « امبوريا » وتلقى العلم لمدة سنة فى الخارج. وفى عام ١٨٩٧ التحق بجامعة « أوكلاهوما » ولكنه لم يلبث أن هجرها على أثر عاصفة سياسية . ثم قضى بعد ذلك عشرين عاماً يباشر مهمة التدريس

فى جامعة واشنطون . وفى هذا الوقت بالذات وضع كتاب « التيارات الرئيسية » .

ومع ذلك فإن حياة « بارنجتون » الأكاديمية لم تكن سعيدة كل السعادة ، كما أن نجاحه كان بطيئاً بعض الشىء ، وقد أشار إلى ذلك فيما كتبه عام ١٩٢٣ إذ قال « بعد أن يحصل المدرس على درجة الأستاذية ، يجد نفسه لا يفعل شيئاً ، ولكنه يدخل فى روع نفسه أنه فيلسوف يشاهد ويحلل سلوك الناس . وأحمد الله أننى لست أحد أولئك الذين يؤمنون بما تريد الصحف لهم أن يؤمنوا به » .

وحتى عام ١٩٢٧ — وهو العام الذى نشر فيه « بارنجتون » مجلديه الأولين ونال جائزة « بوليتزر » فى التاريخ — لم يكن الرأى العام يعرف عنه الشىء الكثير .

وكان يحب الفن حباً عميقاً ، ويعطف على الفنانين الذين لم تتح لهم فرصة الظهور . وكان يكتب الشعر بوصفه تسلية فحسب ، ولقد حاول أن يكون شاعراً وفناناً ، ولكن التقاليد والاعتبارات السياسية التى سيطرت عليه كانت قوية فى نفسه فطمست ميله للفن الجميل ، وكان ذلك من سوء حظ الأدب والجيل الذى جاء بعده .

وكانت المؤثرات التى شكلت عقله وسيطرت عليه اجتماعية واقتصادية فى أساسها . ومن ثم كان متطرفاً بعض الشىء . ولكن تطرفه كان من

طراز خاص يدل عليه ما كتبه عام ١٩٢٨ فى خطاب لم ينشر بعث به إلى أحد الصحفيين المتطرفين . فقد قال صراحة : « كثيراً ما كنت من أتباع كارل ماركس ، ومن المحتمل أن أكون متأثراً حتى الآن بالماركسية . بيد أن شعورى المتزايد باضطراب الأوضاع والقوى الاجتماعية يجعلنى لا أثق بكفاية المبادئ الماركسية . ولقد كنت ذكياً حينما علقت على إكثارى من استخدام كلمة « حر » ، غير أننى كنت أعنى مدلول هذه الكلمة بكل معناها الحقيقى — ولست أرى ضرراً فى استخدام هذه الكلمة . والواقع أننى استعملت فى المسودات الأولى كلمة « تطرف » ثم رأيت عند مراجعة الكتاب أنه من الخير أن أستبدل بها كلمة « الحرية » . ولعلك الآن قد فهمت السبب فى إصرارى على استخدام تلك الكلمة » .

ولقد كان « بارنجتون » يتمنى وهو شاب أن يصبح مهندساً معمارياً .
وكشفت بعض قصصه التى كتبها فى مقتبل عمره عن ذلك الاتجاه .

وكان متأثراً فى معتقداته السياسية بالنضال بين القيم والآراء الاجتماعية ؛ فقد آمن بأن القوى الاجتماعية هى التى تشكل حياة المجتمع . وقال فى ذلك « ينبغى علينا أن نذكر دائماً الدور الخطير الذى تلعبه القوى الاجتماعية . فهذه القوى الاجتماعية فى أمريكا وجدت من الملائم لها فى بادئ الأمر أن تلبس ملابس المتطهرين . . . وإذا صممنا على أن نرى الأشياء على حقيقتها ، وإذا صرفنا النظر عن علم الدين ، وقصرنا النظر على

السياسة والاقتصاد ، فسوف نجد أن معتقدات المتطهرين القدامى هى فى خلاصتها النظرية الحديثة المألوفة عن الحقوق الطبيعية . وكذلك سوف نجد أن اهتمام المتطهرين بقيام علاقات أكثر إنصافاً للجماعة القروية ، هو نفس الاهتمام الذى أدى إلى قيام حكومة ديمقراطية مؤسسة على المساواة السياسية » .

وأخذ « بارنجتون » يبحث بهذه الروح الكفاح بين المستعمرات والدولة الرئيسية ، وبين الموالين والثائرين ، وبين المدنيين والتجار الفيدراليين ، وبين نظام الجمهورية الفرنسية ، ونظام حزب الأحرار البريطانى ، وبين المزارعين وأصحاب رؤوس الأموال ، وكان — مدفوعاً بهذه الروح ذاتها — يرسم صورة تبين الثائر الفقير والرأسمالية ، وكيف تجمعت كلها حتى أصبحت إدراكاً أساسياً للتحرر التقدمى ، وخاصة أن كل طرف من الطرفين المتنازعين يؤمن بتقاليد معينة تناسب استعداده وملكاته .

ولكن « بارنجتون » لم يكن مؤرخاً أديباً ، وإنما كان مؤرخاً متشدداً يعلق أهمية بالغة على القوى الاجتماعية والاقتصادية ، ويتتبع بدقة الأثر الذى تتركه فى نفوس الأفراد والجماعات .

وإذا كان أعداء « بارنجتون » قد بالغوا بعض الشىء فى تجريح تشدده وتزمته ، فإن المنصفين يعترفون بأنه أدى خدمة جليلة للأدب الأمريكى وللشعب الأمريكى أيضاً ، إذ فتح أمامهم أبواب عهد جديد وأدب جديد .

الفصل السادس

عصر الابتهاج

« إن القيثارات كلها تشد أوتارها فى جميع أنحاء أمريكا »
« جون بتلر ييتس » — ١٩١٢

كتب « راندولف بورن » عام ١٩١٣ يقول : « من سمات عظمة هذا العصر الجديد ، أن المرء يشعر فيه بحيوية وشباب » . ولقد كان ذلك العصر يبعث على الابتهاج حقيقة ، ففيه تبلور التقدم ونمت روح الفنون ، وظهر جيل شاب قاد حركة فكرية جديدة ، كما دبت حياة نهضة العلوم الصغيرة فى شيكاغو ثم فى نيويورك . وكان ذلك العصر هو عصر الرئيس « ولسن » الذى غرس فى النفوس ميلاً قوياً إلى التمسك بالمثل العليا .

وكانت كل سنة جديدة تحل على أمريكا تأتى معها بشىء جديد ، فشبان ذلك الجيل كانوا يشعرون بقوة عصرهم ، فتكلموا بلغته الحرة ، ولم يدعوا الأحداث الطارئة تعقد ألسنتهم أو تعطل نشاطهم الفكرى ، فظهر ناشرون جدد ، كما ظهرت صحف ومجلات جديدة ، وحركة تقدمية حماسية نامية ، وكذلك ظهرت تجارب جديدة فى الفن والتصوير الفوتوغرافى ،

وأصبح الأدب يحتل مكاناً بارزاً فى الصحف ، فظهرت إعلانات كبيرة عن الكتب فى الجرائد اليومية وفى المجلات المشهورة .

ولعل خير شاهد على عظمة ذلك العصر أن « جون بتلر ييتس » كان يقول وقد تملكه الطرب : « إن القيثارات كلها تشد أوتارها فى جميع أنحاء أمريكا » . وكان حظ الفن وفيراً فقد لمعت أسماء « ستيوارت ديفز » و « مارس بنهارتلى » و « جورج أوكيف » و « جون مارين » و « أرثر دوف » . وصارت الصحف والمكتبات مراكز للروح النامية الجديدة ، كما ازداد التعطش إلى الثقافة الأمريكية فنشطت سوق الأدب ، وظهرت طبعات أنيقة لبعض الكتب والمؤلفات التى كانت فى زوايا النسيان .

وصارت مجلة الجماهير التى أسسها « بيت فلاج » فى عام ١٩١٩ لسان حال جماعة من الأدباء والفنانين البوهيميين . ووصفت المجلة نفسها : « بأنها مازحة ولا تحترم الأشخاص المتغطرسين ، وبأنها صريحة متعجرفة ، وقحة ، قليلة الحياء ، لا يهمها إلا البحث عن الحقيقة » . وكانت هذه المجلة فى وقت من الأوقات ذات نزعة اشتراكية مرحة ، ولكن سياستها لم تكن حازمة أو حاسمة لأنها اتسمت ببعض الحمق والطيش .

وسرعان ما أصبحت نيويورك — بعد شيكاغو — مركزاً للحركة الأدبية الجديدة ، غير أن ذلك لا يعنى أن الحركة الأدبية الجديدة كانت مقصورة على نيويورك وحدها ، فقد كانت تلك النهضة شاملة وبخاصة فى

ميدان النشر ، إذ ظهر صحفيون ونقاد أدب جعلوا من الصحف والمجلات « ندوة أدبية » تبعث الحياة فى الكتب القديمة التى لم تتح لها فرصة الرواج لسبب ما أو آخر .

ولمع فى ذلك الحين نجم ناقدين هما « برتن رسكو » ، و « ڤان ويك بروكس » . . أما « رسكو » ، فكان النقد فى نظره معركة حامية الوطيس بين ما هو حق وطيب وجميل ، وبين قوى الظلام . وقد شن حملات قوية على الشبان المتعجرفين الذين يناهضون الأدب الجديد ، وعلى أولئك الذين لا يفهمون نيتشه .

وعلى الرغم من أن « رسكو » أثبت كفاءة واضحة فى ميدان النقد ، فإنه كان يفتقر إلى عمق الإقناع ، وعمق الفهم ، وإن كان قد خلع على النقد طابعاً جديداً هو تمجيد الأدب القديم والدفاع عن أولئك الذين ظلمهم النقاد المحدثون .

وأما « ڤان ويك بركس » ، فقد استهل حياته كناقد محترف يشن حملة قوية على المادية الأمريكية . ولعل أقوى هجوم شنه على هذه المادية هو قوله فى كتاب « نبيذ المتطهرين » : لقد شبينا نحن الأمريكيين جميعاً عن الطوق . ونحن بغير شك أكبر أجناس العالم نمواً ، ولكن يبدو أن بلادنا — أمريكا — لم تتمتع مطلقاً بطفولتها ، لأن الكفاح من أجل الحياة لم يدع لنا فرصة غرس المشاعر الحية التى تتفوق تفوقاً بهيجاً

على مصاعب الحياة التي تتمثل بالنسبة لمعظمنا فى السعى من أجل مادة الحياة دون أن نفكر فى معنى الحياة ذاتها ، فنحن نسعى وراء ما تجلبه لنا الحياة لا وراء الحياة ذاتها » .

وكان « بروكس » يؤمن بأن الكاتب المثالى هو ذلك الذى لا يهرب من التمدن المعاصر ، ولا يسلم به على علاته أيضاً . ومن ثم كان منهجه فى النقد محايداً وعميقاً ومتتبعاً لتاريخ الحياة الأمريكية الحديثة . وكان ينشد أول ما ينشد التحرر من النزعة المادية التى خيل له أنها تسيطر على حياة أمريكا . ولعل هذا النزوع إلى الارتقاء بالنزعة الإنسانية هو الذى جعله يستشهد كثيراً بكلمة قالها « ستاندهل » جاء فيها : « يبدو لى أن منبع الإحساس فى هؤلاء الناس (الأمريكان) قد جف ونضج . إنهم عادلون ومعقولون ، ولكنهم ليسوا سعداء » .

وكان يمقت خضوع الفكر الأمريكى للنظام التجارى والاقتصادى ، كما كان يرجع أزمة الأدب إلى الصراع بين « الجاهل » من جانب و « المتعلم » من جانب آخر . . . الجاهل الذى يتمثل فى رجل الأعمال الذى لا يعرف غير الكذب ، والمتعلم أو المثقف الذى يتمثل فى الشخص المنعزل عن الحياة بسبب مقته لها . وكان يحزنه أن أقوى العقول وأذكاها فضلت الاشتغال بالأعمال التجارية على معالجة الأدب ، فقال فى ذلك :

« الله يعلم مدى ما يختفى فى عقول هذه الفئة من نزعات وميول أدبية » .

ويبدو أن « بروكس » كان يؤمن بأن مستقبل الأدب يتوقف على مستقبل الحياة الاجتماعية ، فقد قال : « يتوقف مستقبل أدبنا وفننا على مدى نجاحنا فى بناء حياة اجتماعية جديدة ، فإن الحياة سوف تصبح بغير شك مؤامرة ضد الروح وحريتها ، إذا لم نجددها لنجعل منها مغامرة غير خالية من الغرض » . ولا شك أن هذا الاتجاه كان انعكاساً لروح الثورة على جماعة الرأسمالية الأمريكية .

وكان يشكو دائماً من أن الأدب الأمريكى يفتقر إلى بعض الثروة وبعض العمق وبعض الصرامة . ولعل ذلك راجع إلى أنه كان يتمسك كثيراً بالمقاييس الأدبية الصارمة التى جعلته يقيم تحليله على الرموز والتعميمات . وكان أول رمز استخدمه هو شخصية الرجل البيوريتانى « المتطهر » الذى يقف من الفن الجديد موقف العداء . وكان رمزه الثانى هو الجشع . أما الرمز الثالث فهو رجل الأعمال النشط الوقح الذى يمكن أن يوصف بأنه نصف حىّ .

وكفى « بروكس » أنه علّم الأدباء الذين جاءوا بعده كيف يؤمنون بالثقافة إيماناً لا يتزعزع ، وكيف يصنعون الدنيا التى يعيشون فيها ، وكيف ينبغى أن يكون لطموحهم سمة وغاية . ولا شك أن هذا الجهد من جانب « بروكس » ليس بالشىء التافه القيمة .


الجزء الثاني

التحرير الأعظم

١٩١٨ – ١٩٢٩

« أليس من الواضح أننا تقدمنا تقدماً ثقافيًّا محسوساً ، وأن العصر الذهبي للأدب الأمريكي – لحسن حظنا نحن الذين نعيش الآن – هو العصر الحاضر ؟ »

من ملاحظات لدويج لويسون
فى كتاب « التعبير فى أمريكا »

الفصل السابع

عهد ما بعد الحرب

« عليك أن تسعى من أجل استقرار أمريكا أولا ، ومن أجل رضائها أولا ، وأن تفكر فيها أولا ، وأن تمجدها أولا » .

من ملاحظات الكاتب وارين هاردنج عام ١٩٢٠

* * *

« ماذا بعد هذه المعرفة ، وأى غفران يمكن أن يكون ؟ »

من ملاحظات الكاتب ت . س. إيليوت فى كتابه

« الشيخوخة » عام ١٩٢٠

١

كانت الحرب العالمية الأولى بالنسبة للأمريكيين الذين ظلوا فى أوطانهم ، وبالنسبة لكثير غيرهم ممن لم يبقوا هناك ، تنطوى على نوع معين من عدم الواقعية ، الأمر الذى جعل هذه الحرب تبدو لهم أكثر تعقيداً وأقل تشويقاً (أهمية) من الحرب الأهلية الأمريكية . فعندما انطلقت الرصاصة الأولى فى « سراجيفو » ذات يوم هادئ من أيام صيف ١٩١٤ ، كانت الولايات المتحدة فى ذروة الجهد الذى تبذله من أجل التقدم . وكان « وليم بيريان » وزيراً للخارجية حينذاك ، ولكنه كان يوزع وقته

بالتساوى بين محاضراته وندواته الثقافية والفنية ووزارة الخارجية . أما « ولهلم هوهنزليرن » فكان يبدو رجلا دعياً متحذلقاً فى محيط المجون السياسى الذى درجت عليه السياسة الأوربية حينذاك ، فقد كان يفرط فى الحديث عن تعلقه بالله وحبه الخالص له بنفس اللهجة التى يتحدث بها عن الصداقة التى تربطه بابن عمه « نيقولا » قيصر روسيا ! ! وكانت حكومة الرئيس ولسن تتنفس الصعداء بعد الجهد الشاق الذى بذلته لتحقيق برامج الإصلاح .

وكانت الحرب تهم أوربا وحدها ، فدفعت الثمن ممثلا فى الشلل الذى أصابها أربع سنوات ، وفى التمزيق الذى قطع أوصالها ، ولكن أوربا لم تتح لها فرصة الراحة بعد العناء ، فقد واجهتها الفاشستية الغاشمة بعد انتهاء الحرب مباشرة .

أما أمريكا التى اقتصر جهدها على الاشتراك فى الحرب ، فقد خرجت منها دولة قوية مزهوة ذات قوة عالمية مسيطرة .

وكانت أوربا فى ذلك الوقت نهباً لقوتين تنظر كل منهما إلى الأخرى نظرة فيها مرارة صامتة وثقة مفقودة ، هاتان القوتان هما الفريق الذى عرف أسباب الحرب من جانب ، والفريق الذى قضت عليه الحرب من جانب آخر . أو قل إن هاتين القوتين كانتا ، الفريق الذى قام بالصلح من جانب ، والفريق الذى تعذر عليه أن يتخلص من آثار

الجراح التى أثخنته بها الحرب من جانب آخر ، ولعل الصراع الذى كان ناشباً بين هاتين القوتين لم يبد واضحاً فى أى مكان بأوربا مثلما وضح فى الصراع بين أمريكا وأوربا . فلقد انتهت الحرب فى أوربا مخلفة وراءها الفقر والعناء واليأس ، وهى مثالب إذا ما أضيفت إلى نكبات القرن العشرين مهدت الطريق أمام الفاشستية والتدهور الاجتماعى والفوضوية والإلحاد الثقافى والتحامل على الديموقراطية . كان هذا هو التيار السائد فى أوربا ؛ أما فى أمريكا فقد كانت الحال جد مختلفة ، فقد كان الأمريكيون يعتبرون عام ١٩٢٠ أكثر رخاء وغنى واستقراراً من عام ١٩١٤ ، ومن هنا استولى على الأمريكيين نوع من الذهول عندما أيقنوا أنهم خرجوا من الحرب سالمين دون أن يفقدوا شيئاً يذكر .

غير أن المأساة التى منيت بها أوربا خلقت فى الأمريكيين نوعاً من الشعور بالأسف ، على حين لم يستول مثل هذا الشعور على الأوربيين أنفسهم لأنهم على ما يبدو كانوا أكثر تعباً من أن يدركوا ذلك ، وغلب التشاؤم على بعض الأمريكيين ، فكتب « راندلف بورن » فى مذكراته المريرة عام ١٩١٧ يقول فى تشاؤم مفجع « ينبغى علينا أن نختار بين الحرب ، وبين أمل أمريكا فى المستقبل ، لأن الحرب تعنى فقدان الأمل الأمريكى » . وكأنى بالكاتب كان يريد أن يقول أن أمل الحياة الأمريكية فى المستقبل قد مات فى أثناء الحرب . وقد يكون الأمر كذلك ،

فقد حدث أن حل محل ذلك الأمل الضائع أمل جديد : ذلك أن حياة أمريكية جديدة قد برزت ، تلك الحياة هى الحلم بمجتمع جديد . ولقد أسبغ على الأدب الجديد مزاياه وخصائصه الجديدة، الشعورُ الذى انتقل إلى الكتاب الأمريكيين بعد الحرب . فقد شعر هؤلاء الكتاب بمولد حرياتهم الجديدة بعد مصرع النظام الاستعمارى المحدث . ولا شك أن هؤلاء الكتاب قد استشعروا نوعاً من الحرية الطليقة ، وعدم المسئولية ، والزهو ، الأمر الذى جعلهم يطمحون إلى حياة أكثر بهجة ، ويعربون عن عدم رضاهم بالحياة التى كانت سائدة حينذاك ، لأنهم يتطلعون إلى حياة أفضل . ولم يكن بدعاً أن يعمد بعض الكتاب إلى نوع من السخرية الخفية ، فهذا الميل نحو السخرية اتجاه طبيعى فى فترات التطور والتبلور ، أو كما قال « إدوارد ولسن » : « إن التاريخ لم يشهد مطلقاً جيلا من الأدباء لا يذم دولته ذماً رديئاً وساراً فى الوقت نفسه » . ولقد كان العهد كذلك بكثير من الكتاب أمثال « بورت » و « منكن » وغيرهما . فقد كان هذا الفريق من الكتاب ثائراً على نظام الطبقة المتوسطة ، والنظام البيوريتانى ، وكل ما من شأنه الحط من قيمة الفن والفكر . وكان « منكن » و « بورت » بالذات يأخذان على هذا العصر أنه لا يفسح المجال أمام الشبان .

وكان طبيعياً أن يصبح كل شيء متحرراً فى عام ١٩٢٠ المتهور ،

فشغف الكتاب كل الشغف بإثبات أن فى استطاعتهم الكتابة بأسلوب متقن أو وقح أو تهكمى . وفى الجملة شغفوا كل الشغف بأن يثبتوا أصالتهم وتحررهم وتمردهم ، فاحتقروا كل التقاليد والقيم التى تعلموها فى المدرسة ، وكفروا بكل عظيم ومشهور ، أو لعلهم قد كفروا بذاكرتهم أيضاً . وإذا كانوا قد ثاروا من قبل على الحياة فى قراهم الصغيرة فى الغرب المتوسط ، فإن حياة هذه القرى قد أصبحت مسرحاً متعفناً للتعصب والرشوة . وبدا الاتجاه واضحاً نحو التسلية والمرح ، إلى درجة أن « إدجار. ل. مسترز » صاح عام ١٩١٨ قائلا : « إن اللهو والمرح سيكونان مرادفين لكلمة أمريكا » .

٢

عند ما خرج الجيل الناشئ من الحرب ، وجد معبوداته تحطمت، وإيمانه بالمثل قد تزعزع ، وبدت أمريكا فى نظره لهواً ومرحاً . وبذلك خيل للجيل الناشئ أن مسالك الحياة قد سدت فى وجهه . وزاد الطين بلة أن قوى الماضى تلكأت كثيراً فى تقهقرها .

غير أن روحاً جديدة بدأت تشق لها طريقاً بطيئاً ولكنه قوى . وبلغت هذه الروح الجديدة الذروة بعد انقضاء ثلاثين سنة على بدء

النضال الأول من أجل الواقعية ، وبعد انقضاء عشر سنوات على ظهور المثاليين التقدميين .

وكان طبيعياً فى هذا الجو الجديد أن تنتعش قوى الثقافة ، وأن يظهر أدباء متحررون يريدون أن يصوروا حقيقة العصر الذى يعيشون فيه . وفى الحق أن هؤلاء الأدباء صوروا العصر الذى كانوا يعيشون فيه خير تصوير ، ولكنهم أغرقوا فى نشر الثقافة الخليعة التى خيل لهم أنها روح العصر . ولمع فى ذلك الوقت أدباء كانوا مغمورين مثل « هنرى أدمز » و « أمبروزبيرس » و « عزرا باوند » و « شيرود أندرسون » و « أملى دكنسن » و « سكوت فيتزجرالد » . وكان نجاحهم مفاجئاً ومذهلا إلى درجة أن هؤلاء الأدباء أنفسهم كانوا يتخيلون أن الأدب الحديث بدأ بهم ، وأن الفضل فى ذلك يرجع إليهم وحدهم . ويبدو أنهم مضوا فى خيالاتهم إلى أبعد الحدود فصاروا لا يحفلون أى احتفال حتى بالعمالقة الذين سبقوهم . فمن من هؤلاء الكتاب المحدثين يود أن يتذكر أن « هاولز » كان فى طليعة المناضلين من أجل الواقعية ؟ ومن منهم كان يحفل أى احتفال بأن يطالع مؤلفات « هارولد فريدريك » و « هنرى فولر » ؟ بل مَنْ من هؤلاء كان يعنيه حتى أن يعرف أن كبار الأدباء الذين سبقوه كانوا أحياء على الإطلاق . لقد كان تاريخ الأدب فى نظر هؤلاء المحدثين يبدأ أول ما يبدأ « بدرايزر » و « منكن » . أما

« هاولز » فقد صار فى نظرهم « وحشاً أسود » لأنه كان يأنف الحديث عن الميل الجنسى ويخشى الطبقة المتأنفة .

وكان هؤلاء الكتاب المحدثون يؤمنون إيماناً قوياً بأن الأدب الحقيقى هو الأدب الذى يعبر عن الحياة تعبيراً حقيقياً دقيقاً . ولذلك كانوا لا يعترفون بالكتاب القدامى الذين تغلب عليهم نزعة مثالية عارمة ، واستغلوا فى ذلك حملة شنها « سنتايانا » على أولئك الذين لا يحفلون بشئون الدنيا وعلى أولئك الذين وصفهم بأنهم يتشبهون بالبراهمة ! ويبدو أن ذلك الاتجاه الجديد كان فى ذلك الحين آخر حاجز بين الاستقامة والتحرر .

وكان أبطال هذا الفريق من الأدباء المحدثين هم « هنرى جيمز » الذى دبت فيه الحياة ببطء بعد احتجاب طويل ، و « هيرمن ميلفيل » الذى بلغ المائة من عمره فى عام ١٩١٩ والذى استشعر من جديد نوعاً من النشاط فاق ما كان متوقعاً منه ، و « املى دكنسون » التى كانت محجوبة عن ذلك العصر حينذاك لأسباب تعرفها هى ولكن يسهل تلفيقها ، و « هنرى أدمز » المتعاظم الذى أصبحت سيرة حياته التى كتبها بنفسه كتاباً شائعاً بعد نشرها على الجمهور فى عام ١٩١٨ ، و « أمبروز بيرس » الذى مزقت الحرب عقله والذى أصبح محبوباً من الأدباء المحدثين بسبب أسلوبه الساخر المضحك الواقعى .

وعقب انتهاء الحرب مباشرة ، بدا ما يوحى بأن هؤلاء الأدباء

المحدثين يوشكون أن يبلغوا ذروة مجدهم. وفجأة صارت نظريات« سيجموند فرويد » التى تداولتها الصحف العلمية منذ عام ١٩٨٥ ، لازمة من لوازم الشخص المثقف . ثم ازداد الإقبال على هذه النظريات عندما كتب « شروود أندرسون » فى كتابه « الضحك المظلم » — Dark Laughter — يقول « إذا صادفت فى حياتك أشياء لا تستطيع أن تفهمها ، وإذا عجزت عن فهم الحياة الإنسانية ، ارجع إلى مؤلفات الدكتور « فرويد ».

غير أن أولئك الذين كانوا فيما مضى منبوذين ، عادوا إلى نشاطهم مرة أخرى مزهوين منتصرين . وظهرت مع عودتهم نزعة انتقامية فيها سخرية من العصر الفيكتورى . ونشط أمثال « فان ويك بروكس » الذى قال فيما بعد إن سوء النظام أصبح علامة الغفران . وكذلك نشط الأساتذة الأحرار الذين عكفوا على تحرير الصحف والمجلات ، كما أصبح « ديستيوفسكى » و « جرترود ستاين » معبودى الجيل الضال فى باريس . وذاع صيت المنعزلين والمنسيين والمفجوعين ، على حين هبطت أسهم « جوجوين » و « ملفيل » و « ريمبود » هبوطاً شنيعاً . غير أن التناقض الذى ساد الحياة فى ذلك الوقت أنقذ سمعة « ملفيل » و « هنرى أدمز » و « إملى دكنسون » و « هنرى جيمس » من ذلك العصر المفجع الفظيع ، ذلك العصر الذى كان يحلو للبعض أن يطلقوا عليه اسم « عصر البراءة » .

ولما شهد هؤلاء الأدباء محنة « مارك توين » وهجرة « هنرى جيمس » ومأساة « هيرمن ميلفيل » عندما اضطرته الظروف إلى أن يشغل منصباً صغيراً فى جمرك نيويورك ، عندما شهدوا هذا كله ، أشاروا إلى هذا المغزى فى حياتهم ، فقد كانوا بدورهم يعيشون أيضاً فى هذا العصر ، حيث حجبت قوى الفن والعلم لقليل من الناس ، أو انحرفت بسبب تعطش الطبقة المتوسطة إلى المال ، أو بسبب الإغراق فى النزعة البيوريتانية ، وربما بسبب إسراف الجمهور أو تفاهته .

ولقد أثرت هذه الاعتبارات كلها تأثيراً قوياً فى أدباء ذلك العصر ، فأوضحها « منكن » فى كتاباته أيما إيضاح . وكذلك فعل « فان ويك بروكس » فى دراساته عن الماضى . وكذلك كتب « لدويج لويسون » يقول : « تستولى على الشعب عادة خرافات معينة . أما العلماء وجمهرة المثقفين ، فلا يتأثرون بمثل هذه الخرافات . فما الذى تستطيع أن تقوله لرجل يؤمن بوجود جهنم أو بأن البابا يريد أن يحكم هذه الدولة ؟ . . وكيف تناقش رجلا متديناً من شيعة متطرفة ؟ ، وكيف تتفاهم مع سياسى متعصب من جورجيا الوسطى يؤمن بأن بلادنا هى بلاد الرجل الأبيض وحده ؟ »

ولم يكن ما قاله أمثال هؤلاء الأدباء بدعة أو إغراقاً فى المبالغة . فما قاله « منكن » عام ١٩٠٨ ، قاله أيضاً « ماثيوس جوزينسون »

عام ١٩٣٠ بنفس الروح ولكن بأسلوب آخر فقد قال :

« إن معضلة الفنان فى العصر الآلى هى معضلة أفراد الطبقة المتوسطة ، وأولئك الذين نأوا بجانبهم عن روح الكسب المباشر ، وأولئك الذين سرت فيهم روح عدم الاكترات أمثال الفلاسفة والمؤرخين والعلماء الطبيعيين الذين خدموا البشرية بهروبهم من غلاة الواقعيين العمليين . وبذلك صارت مأساة الفنان هى مقاومة « الوسط » وكأنما كانت غاية المسعى هى المحافظة على الفرد والدفاع عن النفس حتى لا يهلك الإنسان بين الجماعة »

ولقد شرح « منكن » ذلك كله بأسلوب يشيع ألماً ، كما تحدث عنه « واللدو فرانك » بمرارة . وكذلك ردد « فان ويك بروكس » هذه النغمة بحزن وألم . ومن هنا اتفقت كلمة الجميع على اتجاه واحد هو « يجب أن ننقذ أمريكا لكى تنتج ثقافة وأدباً » .

وكان لابد أن يناضل الجيل الجديد من أجل الحرية وحقوق الأفراد فى عصر انتشر فيه الاحتكار والتحامل على نوادى النساء ، والظلم الاجتماعى . وفى ذلك كتب « للدويج لويسون » يقول : كما أن الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر كان مبعثه ثورة سياسية ، كذلك كان أدبنا الأمريكى الحديث نابعاً من ثورة ثقافية وأخلاقية . فهو أدب حر طليق بأوسع المعانى . وهو أدب يحرص كل الحرص على أن يعيش المرء خائفاً من روحه المهذبة لا من دوافع شهواته المحلية المحدودة » .

ولكن هل كان « لويسون » على حق حينما قال ذلك ؟ . لقد اجتاز الكتاب الأمريكيون المرحلة الأولى من مراحل الواقعية والاتجاه نحو الطبيعة ، والانتقاد الواقعى ، ولكنهم مع ذلك لم يكونوا قد تعلموا كيف يصدرون حكماً صائباً على العالم الذى كانوا يعيشون فيه . وكذلك لم يكونوا قد وصلوا بعد إلى درجة من الدراية تؤهلهم للثقة فى أنفسهم ثقة دافقة متأججة . فمن من الكتّاب السابقين لشروود أندرسون استطاع أن يتعمق فى دراسة حياة الفقراء فى البلاد الصغيرة كما تعمق « أندرسون » فى كتابه « وينزبرج » — أوهايو » ؟ . ومن منهم — حتى عهد سنكلير لويس — استطاع أن يكتب بصدق مرير عن حياة البشاعة والجبن التى كانت تسود العالم حينذاك ، كما فعل هو فى كتابه « الشارع الرئيسى » ؟. ومن من الكتاب السابقين على « فان ويك بروكس » استطاع أن يتحدث عن ازدواج الحياة الأمريكية بمثل ما تحدث هو عنها ؟ .

وعلى ذلك لم يكن بدعاً أن يؤمن الكتاب المحدثون بأن التجارب التى اجتازها غيرهم أثناء تحولهم إلى الواقعية كانت مؤقتة ومفروضة عليهم فرضاً .

ولقد قلبت الحرب الحياة رأساً على عقب ، بأن خلقت فرصاً جديدة. وكان هؤلاء الكتّاب هم الذين استطاعوا أن يخلدوا روح الحياة فى دنيا أصبحت شنيعة وبكماء وباردة .

وفى ذلك كتب « هارولد ستيرنز » فى كتابه « أمريكا والشاب

المثقف » يقول : أين يستطيع شاب تخرج حديثاً فى الجامعة أن يجد مجالا للاتصال الضرورى بالثقافة القومية ؟ » . ولقد تجاهل هذا الكاتب كل ما يتعلق بالأعمال المالية والتجارية ، والسياسية ، والإصلاح ، والحركة العمالية ، والموسيقى ، والفن . ولعله كان على حق حينما فعل ذلك . فقد كانت صورة المجتمع حينذاك محزنة حقاً .

وفى غمرة هذا « القحط » الأدبى تساءل « هارولد ستيرنز » عما إذا كانت أمريكا قد عرفت المسرح ، فأجاب على ذلك « جورج جين ناثان » قائلا إن المسرح الأمريكى غنى وفقير . . . غنى من الناحية المالية ، وفقير من الناحية الثقافية » . . . ثم مضى يسخر من ثقافة ذلك العصر فتساءل ساخراً عن علاقة الحياة العقلية بأمريكا ، وسخر من تحكم النساء ، ومن حرص الأمريكيين على جمع المال . . وعاد الكاتب يتساءل مرة أخرى « ما هى طبيعة الأدب الأمريكى ؟ »

ولقد أجاب « فان ويك بروكس » على هذا السؤال بأن مشكلة الأدب الأمريكى المستعصية هى مشكلة أمل وليد لم يتحقق قط ، وأن الكاتب الأمريكى — بوصفه التقليدى — قد تدهور خلال قرن ونصف قرن من الزمان ، وعاد « بروكس » يتساءل : ما العلم ؟ فأجاب البروفيسور « سبنجرن » على ذلك بقوله « يخيل لى أن الجامعات الأمريكية أنشئت لغرض خاص هو تجاهل العلم وقتله » . وتساءل « بروكس » : ما هى

السياسة ؟ فأجاب عليه « منكن » فى عنف « ادرس طبيعة أى عضو من أعضاء الكونجرس — إذا سنحت لك الفرصة — ، وعندئذ ستدرك أنه ليس غبيًّا وفاشلا فحسب ، وإنما هو أيضاً بعيد كل البعد عن الأمانة حتى ليتعذر علاجه » .

٣

كان « منكن » أديباً لا غنى عنه . . ولو أنه لم يولد فى عصره ، لما استطاع جيش من الأدباء والفلاسفة أن يملأ الفراغ الذى ملأه . فهو لم يجمع حوله الكتاب الناشئين فحسب ، بل بعث فى الأدب الأمريكى روحاً جديدة تتسم بالفكاهة الصاخبة .

ولقد كان « منكن » متوائماً مواءمة تامة مع السنوات العشرين من ذلك القرن ، حتى لقد قيل إنه لم يجىء مع هذه السنوات ، وإنما هذه السنوات هى التى جاءت معه ! . . ومع أنه لم يستطع أن يجارى روح العصر بعد ذلك بعشر سنوات ، إلا أن ذلك لا يبخسه قدره لأنه لم يُخلق بعد ذلك الكاتب الذى يتواءم مع عصره كله مواءمة تامة .

ولما كان « منكن » أديباً صحفياً قبل كل شىء ، فقد ساعده ذلك الوضع على أن ينوّع إنتاجه الأدبى . . وكذلك استطاع بوصفه كاتباً

هاوياً أن يجيد الحملة على كل ما هو جامد غير متحرك . ولقد كان يحتقر الثوريين الاجتماعيين احتقاراً واضحاً ، فوصف كارل ماركس بأنه « فيلسوف الطبقة المنحطة » .

ويمتاز أسلوب « منكن » بالتهكم العنيف والسخرية اللاذعة . ولما اقتحم ميدان « النقد الصحفى » ، عمد إلى أسلوب تهكمى ارتجالى يهدف من ورائه إلى إثارة الدهشة والفزع لأن خصومه الذين ناصبوه العداء فى ذلك الوقت كانوا يعتمدون على الصلف فى التعبير ، وعلى إثارة الغضب الحق . وبذلك الأسلوب المثير للدهشة والفزع ، استطاع « منكن » أن يكسب المعركة ، فقد كان قراؤه جميعاً ينفعلون معه ويزأرون ويرعدون إذا تراءى له أن يزأر أو يرعد .

وكان « منكن » يعرف أنه صار قوة لا يستهان بها ، فاستطاع بهذا الوثوق من نفسه أن يقول أى شىء يريد . فهاجم « الرجل الأمريكى » ، إذ وصفه بأنه فلاح سمج غنى ، متوحش يميل إلى أكثر الأشياء بداءة ، سخيف الثقافة ، خائر الشجاعة ، متمرد الغرائز ، متعجرف ، ضعيف الذكاء ينهار أمام الدجالين والأدعياء ، ينتقد المجانين ، ولا يُعجب به إلا الحمقى ، يخشى الحق ، يمجد الأدب الزائف ، لا يميل إلى الحزن أو التواضع ، وتستهويه التسلية ! ! .

ولكى نتلطف فى الوصف الذى خلعه « منكن » على « الرجل

الأمريكى » نقول إنه وصفه بأنه من سفلة الدهماء ، وبأنه إقليمى منافق جبان ، وبأنه من سلالة أحط أجناس أوربا ، وبأن كل ما صنعه مستعار من أردأ ما فى أوربا ، وبأن كل ما قلّده ونقله عن أوربا يفتقر إلى أجود ما فيه من عنصر !! .

وكان « منكن » — بفضل هذه السخرية اللاذعة — يجعل من نفسه مصلحاً اجتماعياً لا ناقداً صحفياً فحسب. فقد استطاع أن يشحذ هم الضعفاء والمتخاذلين وأن يفتح عيون الأمريكيين على مواطن الضعف فيهم.

وكذلك كان « منكن » يعمد إلى تملق قرائه بأن يوحى إليهم بأنهم مواطنون صالحون كل الصلاح ، فشغف به قراؤه كل الشغف وخاصة عندما قال فى أحد كتبه بعدم اكتراث واضح « إن كل الأنجلوسكسونيين جبناء » ، وأن « الحرب الأهلية كانت حرباً من الدرجة التالية لأن عدد ضحاياها لم يزد على ٢٠٠ ألف جندى » ! . . . وكذلك شغف به قراؤه كل الشغف عندما قال ساخراً « إن الأمريكيين لم يبتدعوا شيئاً جديداً . . فهم يشربون شراب الفرنسيين ، ويمارسون ألعاب الصينيين ، ويلبسون فى حفلاتهم الرسمية ملابس الكتبة الإنجليز ، ويأكلون كمثرى أهل كوستاريكا !! »

وكانت « صناعة » منكن الأدبية بسيطة كل البساطة . . فهو يبحث دائماً عن غرض جديد لثقافة الطبقة الوسطى يشبعه تأنيباً ، أو عادة جديدة من عادات المواطن الأمريكى يحمل عليها حملة شعواء ، أو شذوذاً

واضحاً يسخر منه ويهزأ به . وكان عنيفاً فى هجومه إلى درجة أن « لويس كرونِنجز » قال عنه ذات مرة إنه لا يقول غير ما هو حق ، وإن ما يؤمن به غير مميز البتة عما يريده قراؤه ، وإن قوته فى الهجوم هى سر قوته ككاتب اجتماعى .

وفى الحق أن « منكن » كان عنيفاً كل العنف فى حملاته التى شنها على المواطن الأمريكى . . فقد وصف أمريكا بأنها تفتقر إلى الجرأة الحقة ، وقال إن ما تزعم أنه روح مستقلة لا يعدو أن يكون ميلا إلى الصياح مع المجموعة ! . . وكذلك تساءل : هل هناك مزارعون أمريكيون ؟ . . وأجاب على ذلك « بأنهم أنانيون خائنون عديمو الفهم ، يشبهون الحيوانات. ثم تساءل : هل فى أمريكا عمال ؟ وأجاب على ذلك بأنهم جميعاً أرقاء ، وأن الحمقى الذين استطاعوا أن يقتنوا المال هم وحدهم الذين أصبحوا أثرياء ، ولكن ثراءهم سطحى لأنهم يقذفون اللآلئ للخنازير . . . وكذلك وصف « منكن » الرجل الأنجلوسكسونى بأنه من جملة وجوه أقل الرجال تمديناً وأقلهم استجابة للمدنية الحقة ، فآراؤه السياسيه ساذجة سطحية ، ويكاد يفتقر فى الغالب إلى روح الشعور بجمال الفن .

وفى الجملة ، كان مرح « منكن » هو سر جاذبيته ، وكانت جاذبيته هى كل شىء ! . . . لقد كان المحرر العظيم للثقافة الأمريكية ، والغازى الأكبر للجهالة والبلاهة . . . ومن ثم كان زعيم المتحررين الذين يعيشون بتحررهم .

الفصل الثامن

الواقعية الجديدة

شيروود أندرسون وسنكلير لويس

« إيه . . يا أيكه العوسج . . .
كم تخزين قلبي ، فتؤلمينه ألماً شديداً
إنني أدرى أنني إذا ما خرجت . .
فان أدخلك مرة أخرى على الإطلاق »

« من شعر فلويد دل »

* * *

« عند ما قتل قابيل أخاه هابيل عند حافة الحقل ، جعل حياتنا جحيما لا يطاق ، لأنه قتله بهراوة . . . فما أخطأه عند ما كان يحرص على أن يحمل معه هراوته دائماً » .

« من شيروود أندرسون فى قصة زفت — Tav »

١

إذا جاز لنا إن نقول أن كتاب Prejudice الذى وضعه « منكن » كان أول كتاب يترنم بمحبة العالم ويتفاخر بالتحرر ، فإن قصتى ونزبرج Winesburg من تأليف شيروود أندرسون — و Main Street — من

تأليف سنكلير لويس – هما اللتان بعثتا الحياة فى القصة الأمريكية لما انطوتا عليه من ثورة على حياة المدن الصغرى فى الغرب المتوسط .

وفى الحق أن شيروود أندرسون ، وسنكلير لويس هما اللذان رفعا « شارة » الثورة فى القرية ، ومن ثم شارة الواقعية الجديدة فى القصة الأمريكية .

فقد كادت الواقعية أن تموت بموت « هاولز » فى عام ١٩٢٠ . ولقد خيل لجمهرة الأدباء حينذاك أن هاولز أخذ معه ما تبقى من الواقعية القديمة . . وساعد على ذلك الاعتقاد أن القصصيين – بعد موت « فرانك نرس » – كانوا إما مختبئين عن القراء ، وإما عاكفين على كتابة مقالات اجتماعية لا تتسم بروح العصر الجديد .

وكانت للواقعية الجديدة التى جاءت مع أندرسون واويس علاقة شكلية بالنضال الأول من أجل الواقعية ، ولكن التيار التحررى الحديث الذى جاء بعد الحرب هو الذى بعث الحياة فى هذه الواقعية . وإذ ظلت الثورة القديمة واقفة على قدمين مرتعشتين ، فقدت الواقعية توترها القاسى وانتفاضها الحنيف . وإذ كانت « الواقعية » حينذاك واقعية ثورة ، فإنها كانت واقعية غريزية طائشة ثرثارة لأن الثورة كانت ثورة داخلية تتسم بطابع أخلاقى ، ومن هنا لم يكن لهذه الواقعية أى شأن بالنضال الاجتماعى ، وإنما كانت متصلة أوثق اتصال بالحياة العامة والسلوك المتحرر .

ورغم ما بين شيروود أندرسون ، وسنكلير لويس من اختلاف ، فإنهما اللذان فتحا الطريق للواقعية الحديثة التى لم تستسلم للطبيعيين أو تخضع لبأسهم ، هذه الواقعية التى اعتبرت نفسها أمراً مفروضاً ، واكتسحت – كما شاءت – كل قطاع من الحياة الأمريكية . وسرعان ما صارت الواقعية مألوفة ، وتشبعت بها الدنيا الجديدة الودودة .

وكان طبيعياً أن تقترن واقعية أدباء هذا العصر بالتجارب الشخصية التى صهرتهم ، فهم جميعاً حاولوا – كما قال سنكلير لويس ذات مرة – التحرر من « السم القروى » ، إذ نشأوا جميعاً فى القرى وخبروا الحياة فيها ، فاستطاعوا أن يكتبوا بكفاءة بالغة .

ومعنى هذا بلغة أخرى أن الواقعيين الجدد أسلموا القصة الأمريكية لديمقراطية أكثر اتساعاً وواقعية أكثر صراحة . فقد كتبوا عن الرجال الذين أثقلت كواهلهم الأعباء المالية ، وعن المزارعين التعساء ، وعن الزوجات التعيسات ، وعن دهليز أمناء مكتبات القرية ، وعن مدربى الخيول ، وفى الجملة عن الحياة الحقيقية التى كانت سائدة حينذاك .

وكان هؤلاء الواقعيون هم الذين أعادوا إلى القصة طعم الحياة العامة وألمها ، إذ اضطرتهم واقعيتهم الصارمة إلى أن يهتموا بحياة الناس جميعاً على اختلاف مثلهم ومقاييسهم وأمزجتهم . وكان ذلك الاهتمام مباشراً دائماً .

ومن المؤكد أن هؤلاء الواقعيين الجدد كانوا أبعد ما يكونون عن الاختصام مع جمهورهم . فقد بدوا مرتبطين بقرائهم أوثق ارتباط ، كما تشبعوا بالأجواء والظروف المحيطة بهم تشبعاً جعلهم قادرين تماماً على أن ينفعلوا مع قرائهم . وفى ذلك قالت الكاتبة « كنستانس دوردوك » فى كتابها American Humor الدعابة الأمريكية — إنه «فى الإمكان اعتبار سنكلير لويس أول قصصى أمريكى . إذ أن تشبعه القوى بالتفصيلات جعله يفهم الحياة حوله فهماً دقيقاً ، كما أتاح له هذا التشبع فرصة معرفة نغمة الحياة الأمريكية الشاملة . ولقد اهتم اهتماماً دقيقاً بالكلام الأمريكى والاصطلاحات الأمريكية التقليدية ، فبعث بذلك الحياة فى روح الفكاهة القديمة التى كانت سائدة بين أهل الحدود » .

وفى الحق أن « سنكلير لويس » كان كذلك ، فهو — على نقيض دريزر ، وكرين ، ونرس — قد كشف عن الزمالة التى تربط بين الكاتب وقرائه . وبذلك استطاع « لويس » أن يجعل قراءه يشاركونه أحاسيسه وانفعالاته على اعتبار أنها أحاسيس وانفعالات واقعية تصدق على الكاتب كما تصدق على القارئ أيضاً .

وكذلك كان شأن « شيروود أندرسون » أيضاً . فقد بث فى الجيل الأصغر روح حب الاستطلاع والرضا بمشاكلهم وآلامهم وآمالهم بغير خجل أو تهرب من الواقع .

وسواء كان « لويس » و « أندرسون » قد تأثرا بعصرهما كل التأثر أم بعضه ، فإنهما قد أعادا — بصراحتهما وتدخلهما المرير فى الحياة الأمريكية — الثقة فى نفوس أولئك الذين رأوا فى مؤلفاتهما مرآة الوجود الأمريكى العام .

وكانت « الحرية الشخصية » ، والحنين إلى الحرية ، والاستمتاع بالحرية هى الموضوعات المفضلة عند شيروود أندرسون . بل إن هذه الموضوعات ملكت عليه جوارحه إلى درجة جعلته يستنبط من الحرية نوعاً من الصوفية ! .

وإذا صح أن سنكلير لويس كان المثل الحقيقى للواقعية الجديدة التى ترسم صورة حقيقية للحياة الأمريكية الواضحة فى ذلك العصر ، فإن شروود أندرسون يعتبر المثل الحقيقى لواقعية الحياة « المختفية » ، فقد كان فى كتاباته يجعل من نفسه صدى مزعجات وابتهاجات هذه الحياة المختفية !

ومن ثم كانت الصورة الشائعة فى كتابات « شروود أندرسون » عن الحياة ، هى أن الحياة أشبه بمنزل له أبواب كثيرة يقرعها أناس كثيرون فتنفتح لهم ، ولكنهم لا يكادون يلجون باباً حتى يجدوا أنفسهم أمام أبواب أخرى لم تنفتح بعد !! وكان يخيل له أن شخصياته تسير دائماً فى دهاليز هذا المنزل المسحور متسائلة عمن يملك منزل الحياة هذا ، وعما إذا كانت

هناك وسيلة ما للهروب منه . ولكن شروود أندرسون لم يجب قط على هذه الأسئلة الحائرة .

ويختلف « شروود أندرسون » عن معظم الواقعيين الأمريكيين المعاصرين له فى أنه كان يسترجع فى قصصه ذكرى « أمريكا المنسية » .. ذكرى أمريكا ذات القوى النائمة الهادئة ، بالثورات الدينية القديمة ، والصناعات اليدوية البالية ، والحلاقين ، وخدم الخيول ، وخياطى المدن الصغيرة ، وصناع الأحذية ، والنقاشين !

وكان « أندرسون » ناجحاً فى سيطرته على قرائه . فقد كان يجعلهم يتحركون معه ويبتسمون أو يعبسون كما يشاء . وحتى عندما تحدث عن التغيرات التى طرأت على المجتمع الأمريكى بعد ذلك ، كان يجعل القراء يسيرون معه مسرورين دهشين فى شوارع المدن الجديدة العظيمة وفى أرجاء المصانع الجبارة الشامخة ! ، وكان من عادته دائماً الصمت الناعس ، والتحديج فى الوجوه بصمت منذهل والتحدث ببطء ، والتحامل على ذاكرته التى كانت تخونه كثيراً .

وقد كتب « أندرسون » عن نفسه يقول « إننى أريد أن أضع كتاباً عن حياة العقل والخيال ، ولكن الوقائع تخدعنى وذاكرتى تخوننى ، فلا أتذكر التواريخ ! . . . وعندما أبدأ فى تسجيل الوقائع ، فإننى أجد نفسى أكذب بالرغم منى » .

وكان معظم أبطال قصص أندرسون ثائرين على « المادية » . . فالأولاد يثورون على أبائهم السكيرين . . . وجامعو الثروات الطائلة يسأمون هذه الثروات فى آخر الأمر . . . ورجال الأعمال يقيمون فى مضاجعهم محراباً للعبادة . . . ومقاولو الأعمال الناجحون يبكون يأساً من الآلات التى أقاموها أو صنعوها .

وشيئاً فشيئاً ازداد أندرسون إدراكاً لحقائق الحياة ، فكتب يقول « لقد أدركت أخيراً أن التاريخ الحق للحياة ليس إلا تاريخ لحظات . . وإننا لا نحيا إلا لحظات نادرة » .

وعندما أدرك « أندرسون » ذلك ، بدا وكأن دنيا كاملة — تحت الأرض — من الأشباح هى التى تتكلم بداخله وبوساطته ؛ وهى أشباح تحث الرجال على الصراحة ، وتبث فيهم حاجتهم إلى التحرر ، وترشدهم إلى زمالة رقيقة .

وترك عمله وأسرته ذات مرة ، وذهب إلى شيكاغو وهو يحلم بالإقامة فى أحد المنازل ذات الحجرات الكثيرة المعدة للإيجار ليدرس حياة الناس فى هذه المنازل ، وتحقق حلمه فأقام فى إحدى هذه الحجرات حيث كان يتسمع من بين الفواصل الرقيقة التى تفصل بين الحجرات . وكتب عن هذه التجربة يقول « لقد كنت أظن فى تلك الأمسيات ، أننى أستطيع أن أقص حياة كل الناس فى أمريكا . وكان يخيل لى أن

أستدعيهم جميعاً لأستمع إليهم يسردون قصص حياتهم ».

وكان « أندرسون » يعتقد أن ما كتبه عن حياة الناس أكمل مما كتبه أى أديب آخر . فقد آمن بعد أن شاهد أناساً كثيرين وبعد أن قرأ قصصاً كثيرة ، أن القصاصين كانوا يخشون قول الحقيقة ، وأن ثمة هاوية سحيقة من الخوف تتهدد القصاصين . . فهناك خوف من معالجة الموضوعات ذات العلاقة بالشئون الجنسية ، وهناك خوف من قول الحق عن رجال الأعمال المنافقين ، وهناك خوف من التحدث عن قلق الناس .

« وشعر « أندرسون » فى أيامه الأخيرة بأن ثمة هاوية سحيقة تفصله عن غيره من الناس ، فغلبه الشعور باليأس والإذلال ، وكتب يقول :

إننى رجل يائس . . . يداى ترتعشان
كان ينبغى أن أكون خياطاً ، يقعد أمام خوان صامت !
وكان ينبغى أن أنسج نسجاً رقيقاً من خيوط فكرى
حتى أصنع كساء أغطى به قصصى
فلا تتجمد أفكارى على عتبة باب عقلى .

وكتب مرة أخرى يقول : « إذا عشتَ فى دنيا محررة من الحب ، فإنك لابد سوف تواجه أشخاصاً اخرين خطيئتهم هى عدم الحب » .

وكتب أيضاً يقول « هناك شىء غريب خفى يمعن فى الفصل بين الناس فى أمريكا » .

وهكذا انتهى أندرسون بنفس النغمة التى بدأ بها قبل ٢٥ سنة . ومع أنه كتب كثيراً عن الحرية والحاجة إلى التحرر ، فما من كاتب كان أقل منه تحرراً .

٢

على الرغم من الاختلاف الواضح بين « شيروود أندرسون » « وسنكلير لويس » فإن اسميهما يقترنان دائماً بصفة واحدة هى « الواقعية المتحررة » . فقد جاهدا سوياً من أجل الثورة على التقاليد القديمة والمقاييس والقيم البالية .

وفى الحق أن « سنكلير لويس » كان أكثر فهماً للقصة الواقعية من شروود أندرسون ، فقد أجاد عمله وتوافق مع عصره توافقاً تاماً حتى صار جزءاً لا يتجزأ من المنظر الأمريكى ! . بل لقد التصق بهذا المنظر التصاقاً جعله جزءاً من قشرته السطحية .

وكان « سنكلير لويس » مولعاً كل الولع بالسخرية والتهكم . ولقد اعتمد على حذقه فن السخرية فى حملاته العنيفة القاسية التى شنها على الغرور والتعصب والجهل والعقلية المحدودة المغلقة التى لا يتسلل إليها النور . ويذكر قراؤه بشغف الوصف الشائق الذى رسم به صورة

جزار القرية ، والأمسيات الناعسة الهادئة فى الشارع ، وعشاء ليلة الأحد ، وزوجة المرابى بخديها الملطختين بالمساحيق وصوتها الخفيض ذى النبرات المتغيرة المتقلبة وأسلوبها المتعمد المتغير الذى يجارى الظروف والملابسات .

ولما كان « لويس » مستمسكاً كل الاستمساك بالصور المرئية للأشياء والعادات والناس ، فقد قال عنه النقاد إنه لم يعش على سطح الحقيقة العامة فحسب ، وإنما كان يعيش من أجلها أيضا . وكذلك اتهمه هؤلاء النقاد بأنه يعيش عقلياً بدون أدنى احتياط للمستقبل .

وعلى الرغم من أن بعض النقاد هاجموا شخصيات « سنكلير لويس على اعتبار أنها مجرد نماذج ، فإن نقاداً آخرين رأوا أن هذه الشخصيات متكاملة إلى حد كبير لأنها من وحى صميم المجتمع الأمريكى . بل إن نقاداً كثيرين يعتقدون أن سنكلير لويس بلغ القمة فى رسم صور شخصياته لأنه كان يقترب جداً من هذه الشخصيات ، حتى لقد قيل إن عبقريته ليست ابتداعية ، فهو أعاد الحياة إلى الصور الجامدة ، ولكنه لم يبتدع هذه الصور . ومعنى ذلك أنه بعث الحياة فى « الشخصيات التقليدية » التى يراها كل إنسان ، ولا يتعمق فى دراستها والكشف عنها سوى القلائل .

وكان « سنكلير لويس » جراحاً حقيقياً . . فقد أعمل مبضعه فى

كل قطاعات جسم المجتمع الأمريكى حتى أتى على كل ركن من أركانه ، فهو يتحدث عن المدينة الصغيرة والقرية والأعمال التجارية والطب وعربات التدخين والسياحة والدين والنفاق الاجتماعى ؛ . وكان ناجحاً فى ذلك نجاحاً لم يبلغه أى قصصى أمريكى منذ « فرانك نرس » . فقد أصاب كل الأهداف التى صوب إليها بندقيته ، وذلك بفضل حذقه ومثابرته ، فقد كان أشبه بصياد يقبع فى ركن هادئ مصوباً بندقيته إلى سرب من البط الهادئ الوديع ، فإذا ما أصاب واحدة تحول إلى الأخرى .

وفى الجملة كان سنكلير لويس كاتباً واقعياً متحرراً ، يصطنع الحيلة فى كتابته إذا عز عليه الواقع ، وبذلك أحرز نجاحاً لم يحرزه الكثيرون .

الفصل التاسع

المتأنقون

« إن عقلك ملىء بأفكار خيالية عن أمريكا . . فهل هناك حقا فى أمريكا ما نسميه رجل أعمال مكدود ؟ . . أظن ذلك . . . إننا نحاول أن نحتجز مثل هذه الفكرة فى قاع عقلنا حتى لا نشعر بها . . . . وقد أصبح من الأناقة ألا نفعل شيئاً أو أن نتظاهر بأننا لا نفعل شيئاً . وأنه لمن الخروج على النمط الحديث (الموضة) أن نكتب أو نرسم أو نصور . . . وبالطبع هناك أشخاص فى شيكاغو يفعلون ذلك »

من أقوال كيسب فى قصة الصينى الأعمى لمؤلفها كارل فانفشتين

جاء مع « التحرر الأعظم » تيار عارم من الأرستقراطية والاستهتار واللهو والتسلية والمرح العابث ، فظهر الأدب المتأنق العامر بالتسلية . وانتشرت قصص النجاح ، فكتب « توماس بير » يقول : « سوف يكتشف المؤرخون أن النجاح نوع من التسلية أكثر تقديساً عند أولئك الذين لا يملكون القدر الكافى من الذكاء » .

وكان طبيعياً أن يظهر أيضاً ولع أرستقراطى بالفنون الجميلة . وبدا كل شىء عديم القيمة إذ لم تعد هناك أهمية ما لأى شىء . فكل

المعتقدات كانت عبثاً وسخفاً . ولم تكن الحياة موضع إحترام أحد على الإطلاق . وبلغ الاستخفاف بالحياة حداً غريباً ، فكتب « جين ناثان » مثلا يقول « فى الوقت الذى كانت نيران الحرب العالمية الأولى مستعرة ، كنت عاكفاً على إعداد فصل عن الجمال والفن . وكثيراً ما كنت أتناول بين الحين والحين عدة كئوس من الخمر لفتح شهيتى ! » .

وفى الحق أن « توماس بير » كان أكثر كتاب ذلك العصر سخرية . فقد كتب بسخرية أرستقراطية متقنة جعلت أناتول فرانس يبدو بالنسبة إليه قليل الإختبار . وكذلك كان « ناثان » شخصاً ساخراً لا يتحمس لأى شىء . وقد كتب فى ذلك يقول « ليس من طبعى أن أتحمس لأى شىء . حتى المشاكل الكبرى — الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية — لا تهمنى مطلقاً . فإذا مات الأمريكيون جميعاً غدا ، أو هلك كل الشعب الروسى جوعاً فى اليوم التالى ، فلن أعبأ بذلك كله . . . فالكتابة هى كل همى » ؛

ولقد خيل الى البعض أن نزعة الأناقة المتفشية حينذاك كانت دنيئة ومختالة . بيد أنه من السهل أن ندرك الآن أنها كانت فى أصلها احتجاجاً على الإقليمية المتحجرة والرومانتيكية الخائرة . . فهؤلاء المتأنقون سخروا من الطبيعة والاعتقادات الحماسية والمثالية الأمريكية لأنهم كانوا فى قرارة أنفسهم حانقين على السدود والحدود والقيود المصطنعة .

ولقد أراد هؤلاء المتأنقون أن يثبتوا – فى عصرهم – أن الأمريكيين الأصليين يستطيعون التأليف بروعة وبخبث وبكسل . ولم يدخلوا أية معارك حقيقية إلا عندما قاتلوا ضد النزعة البيوريتانية ، والسذاجة الأمريكية . ولولا شهوة الجمهور الجديد للكتابة الفخمة والهجاء الساخر ، لما نجح المتأنقون ذلك النجاح الذى بلغوه .

وظهر فى ذلك العصر أدباء أحرزوا شهرة واسعة نذكر منهم « جيمس برانش كابل » الذى امتدحه مارك توين وتيودور روزفلت . كما ظهر « جوزيف هرجشيمر » ، « وتوماس بير » الذى كان يوصف بالثرثرة والتحدث ببطء عامر بالسرور والمرح ، و « الينور ويلى » الكاتبة الحزينة التى غزت كتبها بلاد الهند ولندن والبندقية .

وكان النقاد يجمعون على أن « كابل » هو خير هؤلاء جميعاً ، وإن كان البعض قد اعتبروا « الينور ويلى » أول قصصية أمريكية متمدينة ، حتى أن « كارل فان فشتين » نظم لها موكباً من مواكب المشاعل تكريماً لها .

٢

لم يستطع الجمهور الذى كان يقرأ مؤلفات « كابل » الرومانتيكية ، أن يدرك بسهولة أن « كابل » ابتدأ إنتاجه الأدبى مناهضاً للرومانتيكية القديمة ، وفى الحق أن « كابل » أتى إلى القصص الأمريكى بالمرح العابث وتذوق النزوات واللذائذ ، والسفسطائية المهذبة التى جرد منها القصص الأمريكى مدة طويلة .

ولقد صنع الناس من « كابل » صورة أسطورية لكل ما رغبوا فيه من أدب ما بعد الحرب ، وامتدحوا كتبه المحبوبة المنمقة ، ولكن الكاتب الذى جعلوا منه أسطورة لم يلبث أن تخلى عنهم عندما انتهت هذه الأسطورة .

وفى الواقع كان « كابل » أديباً عظيماً ، بل لقد كانت عظمته أسطورية . فقد كان واسع الإدراك الأدبى ، كما كان ناجحاً كل النجاح فى سخريته من نظام التعليم ، وفى كياسته المبهجة ، وفى تهكمه بالناس ، وفى احتقاره الملموس للدهماء . . بل لقد كان فيلسوفاً خبر الحياة وأشبعها بحثاً وتحليلا حتى أدرك أخيراً أنها تضليل وإزعاج .

ولقد كانت الحياة فى نظر « كابل » مزعجة حقاً لأنها كما قال فلكس كينستون « هى الفن الوحيد الذى لم ينل المرء فيه أى امتياز ، والفنان هو الشخص الوحيد الذى يسبغ على الحياة الثقيلة المضجرة لوناً بهيجاً » .

وكان « كابل » ولعاً بالترفيه الساخر عن قرائه . وهو يقول فى ذلك « يجب أن يكون أول مجهود يبذله الكاتب هو الترفيه عن كل قارئ ، وإن كان لا يستطيع أن يرفه عن نفسه » .

ولكنه كان يمقت الرواية الخيالية ، وكان يصف كاتبها بأنه خليع . . خليع بمهنته وغريزته ؛ . فقد كان يسخر من الأحلام ، ويؤمن بالرومانتيكية ذات الجذور الواقعية . ولم تكن رومانتيكية « كابل » مجازاً وإنما كانت غمزاً ولمزاً فيها سخرية عامرة بالتسلية ، فقد سخر من القصة القائمة على التخيل ، كما سخر من الأناقة التقليدية . ولم تكن رومانتيكيته سوى نوع من البراءة الطائشة التى تجعل القراء يشعرون بارتياب لذيذ ، فالبنات لسن دائماً بريئات ؛ . والرجال ليسوا دائماً باردين ! ! .

هذا ولم يحاول « كابل » مطلقاً تملق القارئ ، وإنما كان يحاول دائماً إدخال السرور إلى قلبه .

ولعل أقوى صفة فى « كابل » هى أنه لم يطالب قراءه بشىء ،

وأنه لم يدع قراءه يشعرون بالملل ، وأنه لم يدع نفسه يشعر بالملل أيضاً . ومن هنا كان ذلك التنوع الخصب الذى امتازت به قصصه الكثيرة .

٣

كان « هرجشيمر » قصصياً بطبعه . وكان ذا موهبة خاصة غايتها التعمق فى الحياة . ولقد كتب فى عشرين عاماً مجموعة من القصص البارعة التى تفضح أسرار الحياة . ولعل رغبته الجارفة فى الاستمتاع بحياته هى التى فتحت عينيه على حقيقة الحياة . فقد تحدث عن الشهوة والإغراء ، والسلوك الأخلاقى بما فيه من محاسن ومساوئ ، والعواطف المستترة ، ونزوات الأغنياء ، وحماقة البسطاء . وكان حديثه عن هذا كله متسماً بصبر يضارع فى عدم نفاده قدرته على التشكل مع الحياة . وقد وصفه « كلفتون فاديمان » بقوله : « قد يكون خيال « هرجشيمر » ضيقاً . وقد تكون مقاييسه للقيم محدودة . وقد يكون الوسط الذى التصق به من طراز خاص . ولكن أحداً لا يستطيع أن يقول إنه كان دعياً متكلفاً . فقد أفلح فى الاندماج فى شخصياته التى كتب عنها ، وعلى الرغم من أنه لم تكن له جماعة معينة يتصل بها ، فإنه كان المصور الرئيسى لسلوك الأغنياء » .

وكان « هرجشيمر » كلفاً بالحياة . ولم يكن يهمه أن تُعرف الوسيلة التى اقتنى بها ثروته ، كما لم يكن يهمه ما يقال عن سلوكه ، إذ كل ما كان يشغل باله هو أن يعيش فى الأماكن النظيفة الشبيهة بالأرستقراطية. وكذلك كان شأن أبطال قصصه ، فهم أغنياء يمتلكون الثروات ، ويحيون حياة فيها تعاظم وتأنق . فثمة بطل من أبطال قصصه يحارب الطغاة فى كوبا لا من أجل أهل كوبا أنفسهم ولكن من أجل الفروسية . وثمة بطلة أخرى فى إحدى قصصه لا تقبل عرضاً بالزواج منها إلا إذا ضمن لها زوجها خمسين ألف دولار سنوياً .

وكان يمقت الغوغاء والدهماء ويعتبرهم السبب فى التعقيدات التى جاءت مع المدنية ، فأحد أبطال قصصه يقول فى إحدى رواياته : « لست محتاجاً للشرطى الذى أراه فى الشارع لأننى لست من الدهماء ، فالقانون والنظام وضعا من أجل الدهماء وحدهم» . وعلى الرغم من ذلك ، كان « هرجشيمر » يحترم أولئك الذين يعتقدون أنهم صنعوا التاريخ حتى ولو كانوا من الدهماء . ولما كان معظم أبطاله من الأغنياء ، فقد كان الثراء حلمه المفضل ، فهو يقول فى إحدى قصصه : « أريد انفسى منزلا فخماً مصنوعاً من خشب أشجار السرو الذى يقطعه عدد عظيم من العبيد من مستنقع فى لويزيانا . وكيف يكون أملى غير ذلك ؟ »

وفى الحق أن ولع « هرجشمير » بالأغنياء لم يكن ناشئاً عن عاطفة

مبتذلة أو جشع ممقوت ، وإنما كان ناشئاً عن رغبة حقة فى الحياة . فهو يريد أشياء جميلة وأشياء تنطق بروعة الفن ، وهى كلها فى متناول الأغنياء وحدهم . فنساء الأغنياء جميلات وملابسهن أنيقة ، وألعابهن رشيقة ، وحتى رجالهم يبدو عليهم البهاء ، وأثاث منازلهم فخم ، وكل شىء عندهم ينطق بالجمال الفنى . وتلك كلها أشياء كان يتمناها « هرجشيمر » فكان طبيعياً أن يكون ولعاً بالأغنياء . ولقد كان مصوراً قبل أن يحترف الكتابة ، فظل محافظاً على تذوقه لكل ما هو جميل مزركش . على أن الجمال فى أعلى صوره كان – فى نظره – جمال السيدات . وبخاصة نساء الطبقة الراقية الأنيقات اللواتى يقطرن جمالا . ويبدو أنه كان يعرفهن جيداً ، فقد احتفى بهن احتفاء فيه حماسة عاطفية . ولم يكتشف أى قصصى أمريكى غيره سر جاذبيتهن . ولقد كتب مرة عن بطلاته يقول : « إنهن خلقن أنيقات جذابات . ولم تخلق أجسادهن لتختفى وراء أردية من التيل ، وإنما خلقت هذه الأجساد لتلف فى الحرير الشفاف ، لأن ذلك يبعث السرور فى نفسى . ولقد أردتهن أن يكن كذلك فكن . وعندما قابلت سيدات جميلات كثيرات فيما بعد ، اكتشفت أنهن جميعاً خلقن هكذا . ذلك أنى أردت أن يكن جميعاً أنيقات جذابات ، رقيقات أمينات عاطرات . وكن هن الأخريات يرغبن فى ذلك ، فأصبحن ما أريد . »

على أن « هرجشيمر » كان يخفى وراء كلامه حزناً دفيناً . بل لقد قال عنه صديقه « كابل » إن كل كتاب من كتبه يصلح لأن يكون إناء مملوءاً بالحزن الغريب . فهو — بدافع هذا الحزن الغريب الخفى — أسرف فى امتداح الجمال حتى لقد قيل إنه سجنه فى كتبه كالجان فى القمقم . وكذلك بنى حول شخصياته حائطاً متين البنيان ، حتى كادت هذه الشخصيات تختنق . فكل شيء فى قصصه خاضع للميل العاطفى الذى كان يبدو فى كثير من الأحيان غير مميز عن التعاظم . فهو استقراطى فى تعبيره إلى أقصى حد . ولعل ذلك راجع إلى حزنه الممتزج بالحرمان . فزجاجاته من البلور النقى ولها سدادات من الذهب . وحتى الثلج كان ذا قطع منتظمة الشكل . أما سجائره فهى من أرقى نوع . وكانت بطلاته تدخن ذاهلات وتسرن كالعرائس على طرق مفروشة بالحصباء يرافقهن خدم وحشم . انظر إليه يقول فى رواية « لندا كندن » : « تحركت كلارا نحو النار المتأججة فى مدفأة صغيرة محلاة بإطار من الطراز الجيورجى المصنوع من الحجر المصقول . ثم نظرت إلى عقرب الدقائق فى ساعتها المثبتة حول معصمها بقلادة من البلاتين والماس » . ولم يكن يكفيه أن يقول مثلا . . استدارت فلانة نحو كذا » ، وإنما كان يقول « إنها استدارت برشاقة » . وكان أرستقراطياً فى وصفه للمنازل ، فهو يصف إحدى الموائد قائلا « كانوا يتناولون طعام الغذاء فى حجرة

المائدة ، وهى حجرة مبطنة من الداخل بخشب أسود محفور به زركشة ورسوم . وكانت للحجرة ستائر خاصة مطرزة بالوشى الصينى الأصفر الجميل . وبها بساط ذو لون بنفسجى . وكان النور يشع فى كل مكان بعد أن ينعكس على أهرامات صغيرة صنعت من البلور . وكانت على المائدة أوان فضية ضخمة وأخرى ذهبية مصقولة ، وباقات من زهر الأركاديا ونبات السرخس المنسق على المائدة الواسعة » .

وكثيراً ما يتحدث « هرجشيمر » فى قصصه عن منتديات الأرستقراطيين . أتدرى ما هى هذه المنتديات ؟ إنها مكان جميل يجتمع فيه نساء جميلات بيضاوات وشقروات يجالسن رجالا أرستقراطيين . إنه مكان أشبه بسرير فخم عليه « لحاف » من الحرير ، وتحف به ستائر مسدلة ، وتنتشر حوله روائح عطرة وموسيقى وشمبانيا ؛ . . تلك كانت دنيا قصص « هرجشيمر » . . وهى دنيا كان يتوق إليها ويحلم بها . فكتب كثيراً عن الأغنياء .

٤

ولم تكن دنيا « توماس بير » تختلف كثيراً عن دنيا زملائه المتأنقين . فالكتابة فى عصر التأنق كانت فى الواقع تسلية عقلية ؛ . وربما كان كتاب ذلك العصر متفقين تماماً مع « سنتيانا » حين قال « بما أننا نحن معشر الكتاب مجانين مربوطون بمقاود ، فإن الكتابة تصبح إصلاحاً ملهياً لنا » . . . لقد كانت دنيا المتأنقين دنيا عامرة بالفن ، فهم يعيشون ليرفه بعضهم عن بعض من الضجر والحياة الثقيلة . ولكنها كانت حياة خبيثة كاذبة ، ومن ثم لم يستطع هؤلاء الكتاب المتأنقون إلا أن يعيشوا فى أحلام موصولة .

وعلى ضوء هذه الصورة نستطيع أن نفهم السبب فى أن « توماس بير » — الذى كان من أنبه كتاب عصره — وجد أنه من اليسير عليه أن يسحر قراء كتبه بأشياء غامضة فيها ضخامة وحكمة مرحة . ومن ثم ابتدع لنفسه أسلوباً خاصاً فيه اختيال وفخامة . ولقد كان أسلوبه موسيقياً مترفاً فيه ترفع وتعقيد لفظى ماكر وحكمة غامضة وسخرية لاذعة ، فهو مثلا يقول « إن خيال عذاب جهنم ينبغى أن يبثه فى النفوس الأدباء والكتاب بدلا من رجال الشرطة الأغبياء فى جملتهم ، والذين يتقاضون

مرتبات منخفضة رغم كثرة نسلهم » ؟ .

وكانت هناك ومضات فى إنتاج « بير » ، وبخاصة فى رواياته الخيالية – أجهد نفسه فيها اجهادا عظيماً لكى يذهل القراء . وكان يكتب دائماً قادحاً ، كما كان يتهكم بوقاحة المختال . واشتهر بتألق ظريف . وكان يحب دنيا القرن التاسع عشر ويميل إليها بفطرته ، وكان بطبعه سليم الاعتقاد متحمساً لعصره . وكانت القيم التى يؤمن بها تشبه قيم أبيه « وليم كلنس بير » الذى كان جمهورياً مؤمناً ، ورجل أعمال ناجح ، وسياسياً محافظاً .

وكان « توماس بير » فناناً واعياً يدرك تماماً أوضاع تلك الطبقة المتأنقة التى وصفت حينذاك باسم « الطبقة المستريحة » . ولقد كانت طبقة مستريحة بالفعل ، فهى تتمتع بالثراء الواسع ، وتستمتع بالرحلات الكثيرة ، وتعشق الفن المتقن . ومن ثم دارت معظم روايات « بير » حول هذه الطبقة ، فجعل من الأباء رجالا موسرين ولكنهم أغبياء ، كما جعل من الأبناء أولاداً مدللين ولكنهم شريرون . وكان الآباء يتفاخرون بالثراء ويقيسون كل شيء بمقاييس « العصر المذهب » . أما الأولاد فكانوا يسخرون من آبائهم .

وكان مادياً ساخراً ، فاستطاع أن يكتب بحوثاً كثيرة عن المادية ، كما كان كلفاً بذكر التفصيلات الوافية ، حتى لقد قيل عنه إنه جعل

من علم العاديات مهنة أدبية . ولم تكن كتبه دليلا على عظمته فحسب ، وإنما كان لها جلالها الحقيقى أيضاً ، فقد كيفها بدهاء ، وملأها بآثار الماضى ، وزينها بالمناظر والأشخاص . وبلغ فى ذلك نجاحاً منقطع النظير ، حتى لقد قيل إن كتبه هى خير ترفيه للعقل الذى يعشق الواقع .

وكانت سخرية « بير » واعية ، وهو يقول مثلا « يجب أن أعترف بأن أخلاق زعماء الديموقراطية لا تهمنى ، فالخلق تعبير عن الذوق الشخصى . ويضحى الزعماء بأنفسهم من أجل الجمهور . والديموقراطية تحتاج إلى زعامة . ومن ثم فإن أخلاق الزعماء لا تهمنى . »

* * *

استدعى التأنق تأنقاً ، واستدعى الجلال جلالا ، وكانت الثروة هى الأسلوب ، كما كان الأسلوب هو الثروة . ولم تكن ثمة رابطة تربط بين أدباء ذلك العصر سوى نزعة التأنق .

وينطبق هذا القول أكثر ما ينطبق على « إليانور ويلى » الكاتبة المتأنقة التى غلب التأنق على نثرها وشعرها . . انظر إليها تقول فى إحدى قصائدها :

أولى بك أن تشد على جبينك أغصان الصفصاف

ثم تسير وتسير حتى تموت

فذلك أجدر من أن تنام ورأسك على « مخدة » من الذهب

لا ترفعها عندما يمر أمامك موكب الصيد .

غير أن « اليانور ويلى » كانت فى قصصها قلقة مضطربة ومتكلفة ، واختلفت عن غيرها فى أنها لم تضطر لوضع خطة ما ، ولم تجهد نفسها لإتقان الكتابة . ولكن شعورها كان ينساب فى نثرها كالألم الغامض . ولقد ضايقها فى الكتابة أنها كانت مضطرة إلى رسم صور مزخرفة . وكانت كتبها تزخر بتماثيل وصور للمخلوقات الإنسانية صنعت بعناية حتى أصبحت أشبه بالعرائس الحريرية .

وفى الحقيقة أن نثر « اليانور ويلى » كان أشبه بالزخارف التى تبعث السرور فى النفس . ولكن شغفها بالألوان خفف من المغالاة فى هذه الزخرفة . غير أنها فى سبيل التأنق والبلاغة اللفظية ضحت بالذوق السليم بعض الشىء . وكانت نتيجة ذلك كله أن أساس قصصها كان يقوم على مغالاة أوسع نطاقاً من واقع الحياة ذاتها .

وعلى حين شغف كثير من الكتاب المتأنقين بالهجاء الساخر ، لم يكن الدافع فى قصص « اليانور ويلى » سوى اليأس . وبلغ اليأس الذى يسربل كل كلمة من كلمات كتبها حداً جعل قصصها أشبه برنين النواقيس المجوفة . وكانت مثل « هرجشيمر » مولعة بالمغالطة المثيرة . فكما أن « هرجشيمر » كان مستعداً لأن يكتب جملة تقول « ظهرت أليس وصديقتها متسربلتين بدثارين انقلبا لإظهار بطانتيهما الحريريتين

المؤتلقتين مثل ملابسهن ، وفى لحظة مناسبة أفلت الدثاران بسبب خبث الريح » ــ كذلك كان شأن « اليانور » ، فهى تجعل أبطال قصصها يجلسون مثلا على سطح سفينة على وسائد من الحرير الأحمر تحت مظلة بيضاء كالثلج ، يفصل بينهم وبين السماء سحاب عظيم . ولما لم يكن « الكونياك » هو شراب المتأنقين حينذاك ، جعلت اليانور أبطال قصصها يستمتعون بشراب « الكنديد » . وهكذا كانت تعرف كيف ترسم لأبطال قصصها فى الوقت المناسب صوراً هزلية لشخصيات ديدنها التخنث والتلذذ ؛ بل لقد نجحت فى ذلك نجاحاً عظيماً ، فمثل هذه الصور الهزلية جعلت أصحابها المخنثين يتحدثون عندما يغضبون بصوت أشبه بالصوت المنبعث صوت الثلج . . . ثم هى بعد ذلك تمعن فى سخريتها فتجعل أحد هؤلاء يصرخ فى وجه رفاقه قائلا : « كفى . . . كفى . . . ما هذا المجون ؟ »

وحتى قصتها « الملاك اليتيم » التى كانت صبيانية بعض الشىء ، لم تكن خيالية من بعض اللمحات ، فهى تقول على لسان « شيلى » بطل القصة : « إن روحى ليست متسربلة بصدف بلون قوس قزح ، وإنما هى مختفية فى شىء ضيق مظلم أشبه بالنعش . وكان هذا من تشكيل وصنع يدى . . . ووالله لقد عشت محتمياً بالظلال مثل سلحفاة تحتمى بدرعها . وكثيراً ما كنت أشعر بعبء العالم الشنيع يكاد يقصم ظهرى .

ثم جاء طوفان مفاجىء كسر الدرع الذى كنت أحتمى به ، فخرجت إلى عالم جديد فوق زورق طائر مصنوع من الشمس وماء البحر والحرية الطليقة . » وفى الواقع أن وصفاً كهذا كان بلاغة محبوسة فى سجن حوائطه هى النثر والشعر . ولكنه وصف يخفى وراءه نزوة كاذبة فيها بهاء ورونق وأناقة .

وهكذا كانت « اليانور ويلى » مشغوفة كل الشغف بالرومانتيكية التى كادت تفسد عليها أدبها .

* * *

كان كارل فتشن ناقداً موسيقياً . وكان ذا خبرة رائعة بشئون الحياة . وهو الذى أدخل رقصة « الشارلستون » فى الأدب الأمريكى . وكانت حاسته الفنية هى التى دفعته إلى أن يأخذ الفنانين إلى حفلات الرعاع فى « هارلم » ، حيث كان يتركهم يثرثرون ، ويجلس على مقربة منهم يستمع إلى ثرثرتهم وهذيانهم ليعرف جيداً حقيقة هواياتهم . وكان ماكراً فى كتابته . فأسلوبه فيه مكر ودهاء . فهو مثلا يقول « . . وأجابت الكونتيسة على السؤال بطريقة ودية فيها شيء من التكلف » ؛ . . أو يقول « . . ونظرت الكونتيسة فرأت أختها جاثمة (! !) على المقعد » . . أو يقول « . . وكانت صاحبتنا فتاة هيفاء بوهيمية ترتدى بلوزة قصيرة وتنورة ! ! »

وبوصفه قصصياً مثقفاً ، استطاع أن يسير بالسفسطائية حتى نهاية الشوط ، فحفلت كتبه بالمغالطات المغتفرة . وكانت موضوعاته من صميم الحياة التى خبرها جيداً ، فقد كتب عن الانحراف ، وشذوذ الحياة المنزلية ، والإسراف فى احتساء الخمر ، وعادات وتقاليد سيدات المجتمع ، والرجال والنساء الكسالى الذين لا يعملون شيئاً على الإطلاق .

وكانت الدنيا التى تلطف فى وصفها عابثة ، مستغرقة فى الغرام ، ومسرورة بجنونها . وكانت شخصيات قصصه شيطانية ، فهى تعيش فى عصر كله مجون وفساد وفضائح .

ولقد أفلح فى إجادة « صناعة » الكتابة مثل أغلب المتأنقين ، بيد أنه لم يدع « الصنعة » تفسد عليه ذوقه السليم . ولكنه لم يلبث فى أعوامه الأخيرة أن وقع فى غرام عنيف ، فأسرف فى الشراب والمجون ؛ . ولكن روحه الساخرة لم تفارقه فهو يقول فى قصة « الحفلات » التى خرج بها على قرائه فى أخريات أيامه « . . كانت لدنا لدبلس فتاة نحيلة القوام ترتدى ملابس مزينة بترتر من الفضة ، تخرج من أحد أطرافها ساقان زرقاوان مثل الفيروز ، وتخرج من الطرف الآخر ذراعان نحيفان . وكان وجههافى مثل بياض الطباشير . أما فمها فكان شهوانياً لا شكل له . وكانت عيناها ذكيتين ، كما كان شعرها غاية فى القصر . . . وهكذا كانت فى الجملة تشبه الموت المرح ! ! » .

الفصل العاشر

الرثاء . . . والهجو

« ويلا كاثر » . . . و « الن جلاسجو »

١

لم تكن الحرية الجديدة التى انبثقت بعد الحرب حركة ، وإنما كانت فرصاً متتابعة سنحت للكتاب الذين كانوا يناضلون من أجل انتصار الأدب . وكانت تعنى بالنسبة لكتاب الجيل المتوسط أمثال « منكن » و « أندرسون » و « لويس » و « كابل » و « هرجشيمر » و « ويلا كاثر » و « إلن جلاسجو » ، انتصاراً تأخر كثيراً ولم يتحقق إلا بعد عدة سنوات من الاعداد أو الإهمال ، أما بالنسبة للكتاب المحدثين الذين ظهروا بعد الحرب مباشرة مثل « فتزجرالد » و « كمنجز » و « همنجواى » و « دس بسس » ، فكانت تعنى رفض ما كان يسيطر على أدباء الجيل المتوسط ، كما كانت انعكاساً حياً لتجاربهم فى الحياة .

وبينما كتب « فتزجرالد » قصصه عن العصر المتراخى ، وبينما أنشأ « كمنجز » و « همنجواى » و « دس بسس » قصصاً مريرة تهكمية ضد

الحرب ، كان « أندرسون » و « لويس » يتزعمان « الثورة من القرية » . غير أن الأدباء المحدثين لا يستطيعون إلا أن يشيدوا بفضل السيدتين « ويلا كاثر » و « الن جلاسجو » ، لأنهما كانتا تعبران عن روح الثورة الشاملة التي جاءت فى أعقاب الحرب . ولقد اشتهرت « الن جلاسجو » بصفة خاصة بإتقانها الهجاء ، كما اشتهرت « ويلا كاثر » بوصفها اللامع البراق للحياة . وكانت هاتان الكاتبتان متشبعتين بروح الأسلوب اللامع والجنوح إلى الصناعة . غير أن « ويلا كاثر » كانت أكثر تعمقاً فى الخيال والفن من زميلتها « إلن جلاسجو » التى كانت صناعتها اللفظية رزينة بعض الشيء . وبينما كانت « ويلا كاثر » تقليدية واعية ، كانت « إلن جلاسجو » تهجو التقليد . ولقد اختلفتا عن كتاب عصرهما فى أنهما استعملتا « الحديثية » بوصفها آلة أو أداة ، ولم تجعلاها مادتهما . ولما كانتا تتمتعان بقسط من الوعى النفسى ، وحرية الأدب الجديد ، فإن عقليهما كانا يحومان تحت هذا الوعى وبعيداً عن تلك الحرية .

٢

ولدت « ويلا كاثر » فى فرجينيا ، وهاجرت نحو الغرب وهى فى الثامنة من عمرها حيث أقامت فى نبراسكا . وهكذا يمكن أن يقال إنها ترعرعت مع نبراسكا ، وتأثرت بها تأثراً كبيراً ، لأنها استمدت نزعاتها وتقاليدها من هذا المكان الذي حفل بمهاجرين جعلوا من نبراسكا هيئة اجتماعية خشنة فعجبت لتقدمها وقيمها وسلوكها الأخلاقى الواعى وأرستوقراطية القفار التى احتلت دوراً ناجحاً فى قصص « ويلا كاثر » . غير أن القيم التى استمدتها من هذه الجماعة لم تكن قيماً رائدية أو زراعية ، وإنما كانت قيماً أخلاقية إلى حد ما . ففى نبراسكا حيث أقام مهاجرون من معظم أصقاع أوربا ، كانت « ويلا كاثر » الصغيرة تستمع فى أيام الآحاد إلى خطب دينية تلقى بعديد من اللغات كالفرنسية والنرويجية والدانيماركية . وعاشت « ويلا كاثر » فى جو ازدحمت فيه الثقافات المختلفة المتباينة ، فقرأت كتباً بالإنكليزية وعلمها بعض جيرانها اللغة اللاتينية ، واستمعت إلى مواعظ بلغات أخرى ، فأصبحت ثقافتها مزدجمة أيضاً ، ولكن هذه الثقافة كانت ثقافة فقر أكثر منها ثقافة غنى . وكان المهاجرون على غير وعى منهم يعتزون بالتقليد ، فأصبح

هذا التقليد أساساً فى أدب « ويلا كاثر » ، ومن ثم نشأت على نظام تقليدى مألوف . غير أن حياتها لم تكن جامدة ، فهذا التقليد أسبغ على عقلها خيالا مشبعاً بروح الطاعة والنظام . ونما حبها للبيئة التى عاشت فيها ، فتسلطت عليها عاطفة نحو بنى جنسها ، وتطورت هذه العاطفة حتى صارت احتراماً لجميع الصفات التى يمثلونها . كما نمت محبتها الوطنية للأشياء وأسماء الأماكن حتى صارت محبة وطنية للآراء والتقاليد .

ولما بدأت هذه الصفات التى عشقتها « ويلا كاثر » تختفى من الحياة الوطنية ، أصبحت هذه الكاتبة العظيمة تفكر فيها بوصفها شيئاً أكثر من مجرد صفات شخصية ، ومن ثم أصبحت هذه الصفات هى المبادئ التى تسترشد بها فى موازنتها بين عصرها وعصر الانحلال . وعلى هذا لم تكن تقليدية « ويلا كاثر » إلا موازنة بين اتجاهين تنتهى عادة بمناصرة السلوك المعاصر . وكان حبها للوطن صريحاً وفلسفياً ، ولم يكن أدبها مجرد امتياز فى الثقافة والإحساس ، وإنما كان نقاء روحياً غير ميسور إلا لأولئك الذين يعانون من عزلة مفروضة عليه . وكان انتقادها الصريح للسلوك يتخذ طابع مشاكسة لطيفة . وكانت تعجب كثيراً بالمكتشفين والفنانين والعشاق والقديسين ، وبجميع أولئك الذين خيل إليها أنهم يعيشون بطموح نقى واستقامة ، أو بعاطفة تحمل صاحبها على الدخول فى كفاح خاسر من أجل البقاء حياً . ومن ثم كانت

عباراتها تنطوى على نوع من الشمول والتعميم ، وهى تخاطب الشباب قائلة : « يا نسر النسور . . . اسع واشته وابذل مجهوداً مجيداً أيها الفتى الإنسانى » .

وكانت « ويلا كاثر » مشغوفة بتمجيد الفردية ، فهى تمتدح القوة الفردية ، وتشعر بسرور طاغ عندما تتحقق أمانى الفرد ، أو عندما يرضى باباء وشمم عن قضائه وقدره . فهى تقول : « إذا رغب المرء فى شيء ، فليس هناك ما يمكن أن يكون شيئاً بعيد المنال . فالدنيا ضئيلة ، والحياة ضئيلة ، وليس هناك شيء أكبر من الرغبة ، فكل شيء يبدو أمام قوة الرغبة قليلا ، لأنها هى كثيرة . والرغبة هى الابتداع الذى يسمو على كل شيء . » .

وكانت « ويلا كاثر » شديدة التعلق بالمادة . فمن هذه المادة يتكون كل شيء تراه . ففى قصة « عزيزتى أنتونيا » يقول أحد أبطال القصة يصف القفار العارية التى رآها : « لم يكن هناك أى شيء سوى الأرض . ولم تكن هذه الأرض إقليماً قط ، بل كانت مادة صنع منها هذا الإقليم . »

وكان هذا ديدنها دائماً ، فنفس هذه المادة هى التى تؤثر فى مجرى قصة « عزيزتى أنتونيا» ، « فألكساندرا » مزارعة ، و « تيا » موسيقار ، ومع ذلك فهما مشدودان إلى خيط واحد هو عنف الشعور ، فشعور

الأولى نحو الأرض هو نفس شعور الثانى نحو الموسيقى . وهما الاثنان يحبان مادة الشيء ، « فألكساندرا » تحب مادة أرضها و « تيا » يحب مادة موسيقاه . وهكذا كانت « ويلا كاثر » مشغوفة كل الشغف بأن يثبت الإنسان وجوده بكبرياء !

ولا شك أن قصة « عزيزتى أنتونيا » تكشف عن طبيعة « ويلا كاثر » ، وتصميمها وعنادها على أن تسير بحياة الإنسان إلى نهايتها . ولقد كان أبطال القصة جميعاً سيدات رائدات . بيد أن صفة « الريادة » هذه أصابها الوهن عندما اختفى حماس الرواد . ففى قصة « عزيزتى أنتونيا ». تقول إحدى البطلات بعد أن وجدت أمامها مجتمعاً جديداً « لقد كنت فى الليالى المقمرة أسير ذهاباً وإياباً فى الشوارع الطويلة الباردة التى تصطف على جانبيها منازل هزيلة لها عمد كالمغازل ! . يا لها من منازل هزيلة تضم جدرانها قصصاً كثيرة عن الغيرة والحسد والشقاء . »

ولقد بلغت « ويلا كاثر » قمة صناعتها الأدبية فى قصتين قصيرتين نشرتهما بين سنتى ١٩٢٣ و ١٩٢٥ هما « منزل الأستاذ » و « سيدة ضائعة » . فهاتان القصتان تعتبران أمثولتين للتخلص من « التقليدية » الطاغية ، كما تكشفان عن تطور « ويلا كاثر » نفسها ، فعلى حين كانت فيما مضى تكتب بحب ساذج أو فاتر ، وبغضب جامح أو حاقد ، وبمرارة لا يندمل جرحها ، فإنها استطاعت فى هاتين

القصتين أن تعبر عن الأسف ولكن بدون مرارة ، وأن تعبر عن الخسارة ، ولكن بدون ألم كبير ، وأن تغضب ولكن بدون أن تحقد .

أما قصة « كابتن فورستر » فتعبر عن صفات الكفاح التي أحبتها « ويلا كاثر » فى شبابها . فبطل القصة « كابتن فورستر » كان يحلم بطرق حديدية جديدة عبر القفار ، ولكنه رغم كفاحه العظيم لم يستطع أن يقاوم الحقارة الإنسانية والتجارب الأليمة ، فقال : « والآن سيكون كل هذا الإقليم الشاسع واقعاً تحت رحمة أشخاص لم تكن من صفاتهم الجرأة والمخاطرة فى يوم من الأيام . . . أشخاص يبددون نضارة الصباح ، ويزهقون روح الحرية ، ويدمرون المناظر بعدم اكتراث ، ويقسمون الأرض إلى قطع صغيرة تدر عليهم أرباحاً طائلة ، فهذه القطعة تصبح مصنعاً لأعواد الثقاب ، وتلك القطعة تصبح مخزناً ! ! . . . »

وكان الموضوع الذى تعنى به « ويلا كاثر » فى كتبها هو « الفساد » ، فقد لمسته بنفسها ، ورأت نتائجه ، واحترقت بمساوئه ، ففضحته وتركته عارياً حتى يخجل من نفسه .

ولكن « ويلا كاثر » كانت لا تؤمن بثقافة الصناعة الحديثة ، فقد طالبت بتنقية القصة من « الأثاث الاجتماعى » ! . وكان هذا « الأثاث الاجتماعى » يتمثل فى مؤثرات الصناعة الحديثة . فهى تقول : « هل النظام المصرفى وبورصة الأوراق المالية يستحقان أن يكونا موضوع

قصة ؟ . . لا » . وهى تقول أيضاً « يجب أن نحذف من القصة ذلك الحديث الطويل عن المصانع والأثاث الاجتماعى الذى أتى مع عصر الصناعة الحديثة » .

٣

كانت « إلن جلاسجو » أكثر عمقاً من « ويلا كاثر » . ولعل ذلك راجع إلى أنها كانت حينما ولدت سجينة تقاليد اجتماعية ليست من صنعها . ولذلك تهكمت من هذه التقاليد . وعلى الرغم من أنها ابتدأت بوصفها أصغر كتاب الرومانتيكية فى الجنوب ، فإنها أصبحت فيما بعد أقسى نقاد الرومانتيكية الجنوبية .

وكانت « إلن جلاسجو » إقليمية جداً مثل تولستوى . فهى لم تعرف إلا جماعة واحدة وإقليماً واحداً . . فكتبت كثيراً عن « فرجينيا » .

واختلفت عن « ويلا كاثر » فى أن الجماعة التى عاشت بينها وكتبت عنها كانت جماعة تقبل الآراء بوصفها أموراً طبيعية مثل الجو وتقلبات الفصول ، كما كانت جماعة طيبة كريمة يتبادل أفرادها الإعجاب والاستحسان والتفاهم . ولكنها لم تلبث أن وضعت أصبعها على عيوب هذه الجماعة ، فحملت على الخرافات الساذجة للرومانتيكية الجنوبية .

وكانت تطمع — ككاتبة — فى أن تقول الصدق عن « فرجينيا » ، وأن تكتب مجموعة من القصص تسجل تاريخ هذا الإقليم ، وأن تكون واقعية فى عصر تسلط عليه حب القصص الخيالية .

وكتبت « الن جلاسجو » كثيراً عن الجماعات الأخرى فى الجنوب ، ولكنها اهتمت أكثر بالأرستقراطية التى أجادت معرفتها . بيد أنها تجاهلت شيئاً أكثر خطراً هو الفقر العقلى لجماعتها . ومن ثم كانت قصتها « فرجينيا » هى قصة البراءة والأنوثة الصافية . فالفتاة « فرجينيا بندلتن » تتلقى العلم فى مدرسة « دنودى » حيث تغرس المدرسة فى عقول تلميذاتها مبدأها القائل بأن الشعر هو الذى أفسد « إدجار إلن بو » ! . وتعلمت « فرجينيا » فيما تعلمت أن تواظب على حضور المواعظ الدينية ، وأن تقدس الفضيلة وتبحث عنها فى كل رجال طبقتها ، وأن الزيجات الصحيحة بين الطبقات المتماثلة لا تفشل مطلقاً ! . وهكذا سجلت « إلن جلاسجو » عدداً من الزيجات الباردة الكاذبة فى قصصها . فالقاضى « جمليل بلاند » — فى قصة « الهازلون الرومانتيكيون » — يندب حظه فى الزواج لأن زواجه كان قائماً فى أساسه على محادثة مؤدبة دارت بينه وبين الفتاة التى أصبحت زوجته فيما بعد . ويبلغ به الانحدار أن يتزوج من امرأة ساقطة . وكذلك قال بطل إحدى القصص الاخرى أنه اختنق بوقار زوجته الرزين العظيم ! . وكانت الزوجة الكلاسيكية فى قصص « إلن جلاسجو » امرأة

ذات نشاط عظيم ولطف كبير ، فائقة فى محبتها الهادئة ، ربة منزل ناجحة ، وأما فاضلة ، ولكنها لم تكن قط عاشقة مدلهة . ومن هنا كانت مشكلة هذه الزوجة ، فنشاطها العظيم يجعل زوجها لا يستمتع بها ، وطيبتها البالغة تضايقه ، وحياتها المنزلية الرتيبة تجعله لا يشعر بما ينبغى أن يكون بين الزوجين من حب متبادل .

وكانت « إلن جلاسجو » — شأنها فى ذلك شأن تشيكوف — مضطرة إلى التحدث عن دنيا خيل إليها أنها تموت ببطء من جذورها ! وكما أن تشيكوف لم يكن يدرى أن دنياه هى الدنيا التى تسبق الثورة ، وكذلك لم تكن « إلن جلاسجو » تؤمن مطلقاً بأن الجنوب سيكون ثورياً فى يوم من الأيام ، ولكنها على أية حال عالجت الانحلال الذى أصاب الجنوب ، كما كتبت بسخرية عن أولئك الرجال الفزعين الذين يشعرون بالتعب والإرهاق ويسيرون فى طريق لا يعرفون إلى أين يفضى . فى قصة « الحياة المحجوبة » يتزوج القاضى « أرشيبولد » من سيدة لم يحبها ، وذلك لأنه عرضها لسوء الظن عندما وجد معها فى عربة بعد منتصف الليل ! . . وكذلك تخاصم العمة « إتا » العانس العجوز الحياة وتبتعد عنها محافظة على نفسها منها ! . . أما « جورج بروسنج » فيتزوج من إمرأة جميلة كان يعبدها ، ولكنه لم يستطع أن يكون أميناً لها ! . . و « إيزابلا » ذات الدلال تثور على فروسية الجنوب ! . . وإيفا بروسنج

زوجة جورج الذى يخونها تضعف أمام عبث زوجها ، فتصبح موضوعاً لثرثرة أهل القرية ! . .

وتغيرت الدنيا ، فاحترقت « إيفا » بصبرها ، وأصبح فقر « جورج » الذى كان مفخرة فى الماضى أحد أسباب ضيقها . واختفت الأسرة القديمة لتحل محلها أسرة أفرادها من محدثى النعمة . وانتشرت المصانع هنا وهناك وظهرت قيم جديدة ومبادئ جديدة مأساتها الازدراء اليائس البارد .

الفصل الحادى عشر

الأسرار ... والإنسانيون المحدثون

« إن رجال عصرنا ذوى الواقعية الانتقادية ، قد دفعهم ظلم الجمهور و بلادته إلى الاحتجاج على عامة الشعب حتى فقدوا الاتصال المباشر به . . . إن هؤلاء الرجال لم يؤثروا فى شعبهم تأثيراً عميقاً لأنهم لم يحبوه قط حباً كافياً »

من ملاحظات لودفيج لويسون

* * *

إن النضال مع جيل كامل ليس عملا سعيداً

من ملاحظات أرفنج بابيت إلى . ج . ر . اليوت

كان الناقدون الأحرار ابتداء من هاولز وجارلند حتى فان ويك بروكس ومنكن ، هم الذين مهدوا الطريق منذ البداية للأدب الجديد الذى إنساب فى السنوات العشرين . وكان الانتقاد الحر الذي انتصر بعد الحرب ذا أهمية قصوى للأدب الجديد . فإذ كان الأحرار يحتكرون النقد ، هاجمهم من الجانب الآخر أتباع لمنتقدين محافظين هما « أرفنج بابيت » و « بول إلمر مور » .

ولو أن الناقدين الأحرار أظهروا شجاعة واستقلالا فى وقوفهم فى وجه الناقدين الذين تزعموا الحركة الحديثة ، لأدوا خدمات عظيمة للأدب . وحيث اشتغل ثوار حركات أدبية أخرى فى عزلة عن غيرهم ، فإن النقاد — حتى الأحرار منهم — تمتعوا بامتياز عظيم وبمراكز ممتازة . وسرعان ما فتحت المجامع العلمية أبوابها أمام الثوار الأدبيين ، وقدمت لهم الجوائز الرسمية ففازوا بجائزتين من جوائز نوبل ، غير أن أكبر انتصار لهم كان سيطرتهم على الجمهور الذى كان معظمهم يحتقرونه من قبل .

وكان نقد « منكن » قوياً وذا إتجاه خاص ، فتعريفه للحب بأنه النهاية الصغرى للاشمئزاز سرى سرياناً قوياً . ولكن ربما لم يكن « منكن » وحيداً فى عصر يعتبر فيه قلب الحقائق ذكاء . ولقد شغف الناقدون الأحرار بالعلوم الطبيعية ، وأضافوا إلى التغنى بالقضاء والقدر بغض الناس للعلوم التى كادت تجرد الإنسان من كرامته . ولم يكن النقد علمياً فى غرضه كما كانت الحال فى السنوات الثلاثين ، وإنما خلبت لب ذلك العصر طريقة التحليل التى لا تتطلب قيماً عليا . وكان النقد الذى ساد بعد الحرب — وآلامها ومشاكلها وهزاتها وأمراضها العقلية واضطراباتها العصبية — يعتمد على التحليل النفسى بدون وعى تقريباً .

وكان الناقدون الأحرار بوصفهم مبتدعى الشعر الجديد والتمثيليات والروايات الخيالية ، مشتغلين — مثل « فان ويك — » بتدعيم ذوق الأدب

الحديث فى أمريكا . وكان لابد من أن يتحمسوا لهذا الاتجاه ، لكى يدعموا بناء الأدب الجديد . ولقد كان مثلهم فى اتجاههم الجديد مثل «كارل فون دورن» الذى كان يحرك كثيراً من الأدباء الجدد من مقر عمله فى مجلة «نيشن» . ولقد كان «كارل فون دورن» متشدداً فى أحكامه الأدبية ، فهو يقول «يقاس الشخص المبتدع بمقدار الحياة التى يبثها فى عمله . أما الناقد فيقاس بمقدار الحياة التى يجدها فى ذلك العمل» . وفى الحق أن «دورن» كان ناقداً ممتازاً لأنه أخذ نفسه بالصراحة والعدالة ، فهو محايد ودقيق ومنصف وعاقل ومجرب . وهو يسجل تجاربه فيقول «إن كتاب القصص والروايات التمثيلية الذين يكرهون النقد ليسوا فى واقع الأمر سوى أشخاص ساخطين هربوا من الكآبة وكرسوا أنفسهم للانتقام مما حل بهم من مصائب . أما الكاتب الذكى فلا يرهب النقد ولا يضيع وقته عبثاً فى المهاترات والانتقام ، لأنه يعرف أن الألفة بين الناس أساسها تبادل الحب والمودة ، وأن الكتابة عن أحوال الناس لا تتسم بالصدق إلا إذا جاءت نتيجة الاتصال بهم . وكيف يتسنى لأى كاتب أن يتحدث بصدق عن أحوال أناس لا يضمر لهم إلا العداوة ؟» .

٢

وكان « لدويج لويسون » أحد القلائل الذين صمموا على ضرورة إتباع المبادئ الأولية للابتداع في وقت كانت فيه الكتابة الساخرة دعامة من دعامات النقد . وليس معنى ذلك أن لويسون كان يكره إسراف الناقدين المعاصرين في السخرية ، وإنما كان على نقيض ذلك أكثر رسلهم حنقاً وسخرية . ولكنه كان يشترط الإبتداع أولا . ومن ثم لم يكن نقده إبتداعياً فحسب ، وإنما كان نوعاً من الإنفعال الحق .

ولقد ولد « لويسون » في بيئة جنوبية يغلب عليها الطابع الديني ، وكان منفياً غير مرغوب فيه ، فأورثه ذلك شعوراً بالمرارة والألم . وزاد في شقائه ما تعرض له من متاعب في الحياة . ولقد سجل ذلك في كتاباته فقال « لقد عانيت كثيراً من الشقاء والألم والجوع ، فكنت أستاذاً ولكنني كنت محروماً من التدريس . وكنت فناناً ، ولكنني كنت محروماً من التأليف . . أما الفرصة والحرية فكانتا بالنسبة لي كلمتين لا إلفة بينهما وبين نفسي » . ومن ثم كان لويسون قاسياً كل القسوة في أحكامه فهو إذا تحدث عن الفن تذكر نفسه على اعتبار أنه كان فريسة اضطهاد ظالم . وهو إذا تحدث عن مساوئ المجتمع أسبغ عليها قوة وعنفاً لأنه شعر

بها وتألم وهو يئن تحت وطأتها . وهو إذا تحدث عن الفرد الواعى فى عصره أسبغ عليه صرامة وصلابة لأنه كان فريسة أحكام ظالمة عذبته . فهو — رغم ما تعرض له من مظالم — لم يكن كاتباً تافهاً أو مبتذلا ، وإنما كان أكثر ثقافة من زملائه الناقدين باستثناء «فان ويك بروكس». وكذلك كان خبيراً بالآداب الأوربية ، فقد درسها دراسة مستفيضة لا ليقتبس منها ، وإنما ليقف على خصائصها .

وكان « لويسون » مشغوفاً كل الشغف بالسعى من أجل تحرير الفرد ، والخروج من دائرة « الإقليم » الضيقة . وكان جاداً كل الجد ، حازماً كل الحزم ، مؤمناً كل الإيمان بالحاجة الملحة إلى الغرض من التعبير .

وكان عداء « لويسون » لتطور الآداب والفنون بعد الحرب ظاهراً جداً . فهو يقول عن المسرح الأمريكى « ما من أحد يرى المرسح من الداخل ، يستطيع أن يفهمه ! . ولا أحد يستطيع أن ينكر قيمته . . فالأخشاب المتحركة والأنوار الخداعة والمناظر المتغيرة المتقنة ، أشياء جميلة ومفيدة . . . ولكن كيف السبيل إلى التسليم بذلك ؟ » . وقال فى محاورة مع مدير أحد المسارح على لسان هذا المدير « أنت لا تفهم المسرح » ، ورد على ذلك قائلا « وأنت لا تفهم شيئاً غير المسرح » ! . وكان قوله هذا حكيما كل الحكمة وقوياً كل القوة . فقد كان « لويسون »

فى الواقع يريد فناً حقيقياً وأدباً خالصاً . فهو يقول فى حديث له عن جورج ناثان « إنه يريد أن يجلس بعيداً فى برجه العاجى متألقاً مثل آلهة الحقول ، وينظر إلى المزارع البهية وضياء أوراق الزهور ، ولكنه ينسى المتاعب ولا يريد أن يتحدث عنها » ! . . وكذلك قال فى حديث آخر « يجب أن يكون للأدب نصيب فى منهج العالم ، ويجب أن تكون الفنون أكثر تأثيراً وأقرب فى صفاتها إلى روح العصر » .

وكان فى الأيام الأولى من ظهور النقد الحر أكثر من مجرد ناقد . فقد كان يصحح مقالات الصحافيين الصغار ويرشدهم ويأخذ بيدهم ، كما كان يوجه الأدباء الناشئين توجيهاً سديداً . وله فى ذلك آراء قوية صارمة . فهو مثلا يصف الشاعر بقوله « يجب أن يكون الشاعر شاعراً دائماً وفى كل لحظة . . فهو لا يستطيع أن يكون غير ذلك سواء كان فى حقله أم فى كنيسة أم واقفاً أمام المحلفين فى محكمة ! . . » . وكانت عبقرية لويسون تتمثل فى قدرته على توسيع نطاق الأشياء أمامه ، ورفع منزلتها ، غير أن إدراكه لهذه الأشياء كان مبالغاً فيه .

وكان لويسون ذا إدراك خيالى عظيم ، كما كان مؤرخاً دقيقاً للأدب . وقد بدأ مهمة التاريخ بشرح ثقافة الأوربيين وتوضيح مدى الاختلاف بينها وبين الثقافة الأمريكية ، وامتاز عن زملائه الناقدين بولعه بالتحليل النفسانى . غير أنه رغم حيوية إحساسه لم يكن محباً لارتياد

عقول غيره من الأدباء ، كما كان عزوفاً عن فهم كل ما لا يتعلق بميوله الخاصة . ولكنه كان لامعاً وناجحاً ومؤثراً حتى عندما كان يخرج عن الموضوع الذى يعالجه أو عندما كان يسرد رأياً غير مصيب . ويبدو أنه كان يفتقر إلى حاسة إدراك الخيال الأمريكى إدراكاً مصيباً ، فهو مثلا كتب عن « أمرسون » و « ثورو » يقول « إن برودهما فى الكتابة كان ناشئاً عن ضعفهما الجنسى وحرمانهما من جو اجتماعى فيه مواساة وتسلية ، الأمر الذى جعل عملهما أكثر إدهاشاً » .

ولهذ كان لويسون متشدداً عنيفاً فى أحكامه ، فغاية المديح الذى كان يخلعه على شخص ما هو قوله « إنه ليس غير شريف » ! . . ولعل ذلك التشدد فى مدح الناس كان نتيجة للمظالم التى تعرض لها والعداوة التى شقى بها .

٣

كان « بروكس » أديباً منتجاً . فقد وضع أول كتبه « نبيذ المتطهرين» وهو فى الثانية والعشرين من عمره . وكان هذا الكتاب يعبر تعبيراً دقيقاً عن الآراء والمعتقدات التى ظلت متسلطة عليه . فقد قال فى ذلك الكتاب إن عمل الإنسان هو نتاج جنسه أكثر مما هو نتاج فنه ، وذلك لأن

شخصاً ما قد يجيد التعبير عن جنسه بدون أن يكون فناناً ، على حين أنه لا يستطيع أن يكون فناناً بدون التعبير عن جنسه .

وكان « بروكس » مولعاً بكتابة سير الأدباء ، فكتب عن « مارك توين » و « هنرى جيمس » و « أمرسون » . ولكن تأريخه لحياة أولئك الذين كتب عنهم لم يكن دقيقاً كل الدقة ، فإن نزعة التحيز التى غلبت عليه شجعت صغار كتاب السير على أن يخطئوا الهدف ، فظنوا التحيز وقائع وكتبوا أشعاراً رديئة عندما كان قصدهم أن يكتبوا سير حياة ! . . . وبوصفه مؤرخاً ، فإن بغضه للبشر جعل منه نموذجاً خطراً للعاطفيين الذين كانوا متحمسين للنعى على الماضى لا لدراسته . . . وبوصفه ناقدا كان مؤثرا وبليغا رغم عدم دقته . ولكن تراجمه وبصفة خاصة دراسته لمارك توين وهنرى جيمس كانت مقالات عن المأساة . هذا إلى أنه نقل عن كاتب فرنسى — ليون بازلجتا الذى وضع ترجمة لحياة ثورو — حيلة وضع اقتباسات فى صلب موضوعه بدون اعتراف بمصدر هذه الاقتباسات . ولعله كان يهدف من وراء ذلك إلى المزج بين النقد والعرض الفنى ! . .

ولقد خيل أن « بروكس » كان يجاهد من أجل شىء غير موجود فى النقد هو النشوة والإحساس بروعة الإغراق فى المديح . ومن ثم اختلطت مواهبه غير العادية بميوله المنحرفة فى النقد ، فنتج عن ذلك ضعف وفشل إرادى . ومهما يكن سبب ذلك كله ، فإن عمله دل على

اهتمام حماسى مريض فى دقة الإحساس لدرجة أنه فقد خشونته ودقته المتناهية .

وكان تأثير « بروكس » بوصفه مؤرخاً للحياة الخلقية فى أمريكا أكثر قوة من تأثيره بوصفه ناقداً ، فقد خلط فى نقده بين التاريخ الاجتماعى والتحليل النفسانى ، حتى أصبح نقده تحدياً للتقاليد القديمة ، فصار غير مقنع فى كثير من الأحيان . وأسوأ ما يقال عن تحليله النفسى أنه كان يظهره بمظهر الشخص الذى لا يؤمن إيماناً قوياً بذلك التحليل ، وإن كان قد استخدمه بحماسة قوية . ومن ثم خلع على نقده وتحليله النفسى طابعه الخاص . فهو مثلا عندما كتب عن « مارك توين » كان غرضه أن يعرض قصة تمثيلية عن فنان عظيم ، ازدرته بيئة ضيقة الفكر ، مصطنعة الوقار ، جشعة ، عدائية . ولكنه فى سبيل بلوغ ذلك الهدف اعتمد على تحليل نفسى لم يستطع أن يبرهن على صدقه مثل تفسير سر مشى مارك توين فى أثناء النوم ، أو وعد « توين » بأنه سوف يجتنب كل شر ! وكان ذلك التحليل سلاحاً قوياً فى يد « بروكس » ، استغله فى توجيه الاتهامات إلى كل شىء كان يكرهه أو لا يحبه .

وذهب « بروكس » فى كتاب « هجرة هنرى جيمس » إلى مدى أبعد من ذلك ، فقد أدخل فى كتابه خليطاً من الاقتباسات من قصص

«جيمس» ومقالاته ، وخطاباته ، ومذكراته بقصد جعل القارئ يؤمن بأن هذه الاقتباسات تعبر بدقة عما كان يدور بذهن «جيمس» فى أوقات معينة . غير أن كتاب «بروكس» هذا لم يكن دراسة منصفة لرجل ذى عقل شائع الوطنية مثل جيمس ، فقراءة «بروكس» لقصص جيمس كانت استدعائية وماكرة . فهو مثلا فى حديثه عن برود حماسة «جيمس» للأدب الفرنسى يقول : «هل من المحتمل أن يكون جيمس قد وصل إلى باريس متأخراً بعض الشىء ؟ . . وهل تراه كان يشعر بالارتياح لو أنه أقام فى فرنسا فى الأيام الرومانتيكية القديمة ؟ أو لو أنه شب فى فرنسا ، وكان فى سن العشرين ؟ إنه لأمر مستحيل الآن أن نختار لجيمس الوقت الملائم لهجرته . وفضلا عن ذلك ، فإن هناك شيئاً من القسوة والجمود فى هؤلاء الطبيعيين الذين يتحدثون عن تركيب الإنسان العضوى بقسوة تضارع قسوة طلاب الطب الذين لا يتكلمون إلا عن المعمل والمشرط ! . . ما أرق أحلامنا عن أوربا ، وما أقسى تضليلها اللطيف وأملها الكاذب » .

وهكذا ظلم «بروكس» زميله «هنرى جيمس» ! ظلمه وأساء إليه إذ كانت الصور الحقيقية التى رسمها وأخفاها تحت طلاء جذاب صوراً مضحكة لا تمثل أسلوب جيمس أو عقله . فقد كانت هذه الصور مجرد مادة لنقد فنى أقامه بروكس على أساس كاذب .

ومضى « بروكس » يتحدث بعد ذلك عن فشل « جيمس » فقال :
« إن المؤلف العظيم هو الصوت الذى يتحدث ببلاغة عن الناس الذين يعيشون فى عصره : ذلك كان المبدأ الذى صوره كل قصصى أمريكى ناجح . ولكن جيمس منعته فكرة ثابتة من أن يتصل بالحياة التى يخشاها . وزادت فظاعة هذه الحياة نمواً كل يوم ، فلم يستطع جيمس أن يقف فى وجهها أو يناهضها . فهل كان هناك مجال للاختيار بين أن يفقد الإنسان روحه وبين أن يفقد حواسه ؟ هل هناك مجال للاختيار بين أن يعيش كسيحاً بلاروح وبين ألا يعيش على الإطلاق ؟ . . تلك كانت مشكلة هنرى جيمس الذى وجد لها حلا . . هو الهروب »

ثم يعود « بروكس » فيبرر هروب جيمس قائلا : « لماذا هرب ؟ . . لقد هرب من وطنه لأن ذلك الوطن لا يتيح للفنان مكاناً لائقاً . . ولماذا فشل ؟ . . . لقد فشل لأنه لا وطن له ، فالمهاجر الذى لا وطن له لا يستطيع أن يكون فناناً » .

ولم يكن أنصار هنرى « جيمس » مخطئين عندما أصروا على أن « بروكس » لم يفهم جيمس ، وأنه زور عبارات معينة من كتبه ليثبت ما أراد أن يؤمن هو به ! ويبدو أن « بروكس » فاته أن يدرك طبيعة « هنرى جيمس » ، وأن يوضح الإبهام الحقيقى فى عقل جيمس عن علاقته بأمريكا . كما فاته المدى العظيم الذى وصل إليه جيمس فى

إثارة حبه لاستطلاع جوهر كل شيء لمسته يداه ، وفى تعففه عن سفاسف الحياة ، وفى إدراكه القوى الشامل للحياة ، ذلك الإدراك الذى جعل فنه يشع أنواراً قوية على معان مختفية فى الحياة البشرية .

وكذلك عمد « بروكس » إلى منهج لا يختلف عن ذلك كثيراً عندما كتب عن « مارك توين » ، فقد جعل نقده يدور حول محور واحد هو أن مادية القرن التاسع عشر هى التى قضت على توين !

ولكن « بروكس » اتجه اتجاهاً مختلفاً كل الاختلاف عندما كتب عن « إمرسون » ، فقد امتدحه ورفع من شأنه حتى جعل منه الوصى الإلهى على الأدب ، والنجم المتألق الهادى فى الدنيا السعيدة !

وفى الحق كان ما كتبه « بروكس » عن « إمرسون » نشيداً رائعاً قد يستطاع صياغته لحناً موسيقياً ! لقد كانت الدنيا فى نظر « بروكس » دنيا عجائب يفلسفها « إمرسون » . ويبدو أنه وجد نفسه عندما وجد إمرسون ، فحاول أن يصهر نفسه فى بوتقة ذلك الفيلسوف . ولكنه على الرغم من ذلك كله لم يكلف نفسه مشقة التحدث عن نشأة « إمرسون » أو تقدير قيمة رسالته ، أو تحديد مركزه بالنسبة إلى زمنه . فقد كان « بروكس» معنيًّا فقط بأن يمجده ويضعه بين حديقة عبقة مزركشة بزهور إمرسون ! .

ولكن « بروكس » لم يلبث بعد الحرب أن غير اتجاهه . فهذا الناقد

الذى كان يتهم أمريكا بمعاداتها للروح الابتداعية ، أصبح أكثر المتحدثين عن ذكاء أمريكا . ثم امتدح « هنرى جيمس » بعد أن كان متحاملا عليه .

٤

ظهرت فى أول السنوات الثلاثين حركة إصلاح عكسية موجهة نحو الأدب الجديد والفكر الحديث ، وأسمت هذه الحركة نفسها « الإنسانية الجديدة » . وكان من أبرز رجال هذه الحركة « أرفنج بابيت» و « بول إلمر مور » .

ومن المؤسف أن زعماء حركة « الإنسانية الجديدة » كانوا لا يعبرون إلا عن آراء فئة قليلة من الناقدين المحافظين وأساتذة الأدب ، بيد أنه لم يكن لهم أى نصيب فى الأدب الخيالى المعاصر ، لأنهم كانوا لا يعطفون مطلقاً على العصر الحديث ، كما كانوا لا يثقون بالمجهودات الشعرية . ولقد اكتسبوا أهميتهم نتيجة لتحاملهم على النزعة الطبيعية التى غلبت على الأدب ، ونتيجة لوقوفهم فى وجه تفشى النزعة الانفعالية فى النقد . فقد كانوا يطمحون إلى أدب أساسه المسئولية البشرية والواقع الاجتماعى والوعى التقدمى .

ولا بد من أن يذكر اسم « مور » واسم « بابيت » كلما ورد ذكر « الإنسانية الجديدة » . . فهذان الأديبان اللامعان هما اللذان جعلا لهذه النزعة شكلا، وخلعا عليها لوناً معيناً . ولقد كانت زمالتهما قديمة . فمنذ أن اجتمعا معاً فى عام ١٨٩٢ فى جامعة « هارفرد » باعتبارهما الطالبين الوحيدين اللذين كانا يدرسان اللغة السنسكريتية ، وهما صديقان ، فقد ربط بينهما ميل عاطفى نحو اللغات القديمة وآدابها ، كما جمعتهما رغبة فائقة فى التعلم ، واحتقار واضح للترف الأكاديمى التقليدي . فقد رفضا التقدم بأبحاث خاصة للحصول على درجة « الدكتوراه » ، وكانا يقولان دائماً : إن هذا الترف الأكاديمى مظهر كريه من مظاهر الدراسة المفتعلة . وكانا يؤمنان بأن التربية الجامعية فى أمريكا تسير فى اتجاهين متضادين ، أحدهما هو الحذلقة بأسوأ تقاليدها ، وثانيهما الميل الرخيص إلى دراسة الموضوعات العامة التى لا تمت إلى الدراسة الأصيلة بسبب .

ومع أن « مور » و « بابيت » ولدا فى « الغرب المتوسط » ، فإنهما كانا الطفلين الذكيين لبراهمة « نيو إنجلند » . وكانت مشكلتهما الأساسية تنحصر فى أنهما كانا وريثى تقليدية نظام المحافظين المؤدب ، ذلك النظام الذى صارا لا يمتان إليه بسبب ، ولكن أصبح عليهما أن يدعماه ويستخدماه فى هجومهما على العصر الحديث الذى عاشا فيه . وكانا معجبين بالكهنوتية والدراسات الكلاسيكية ، كما كانا يمقتان السير

الرومانتيكية الواعية منها وغير الواعية . ومع ذلك كان عليهما أن يشتغلا بالأدب الأمريكى الذى كان مديناً بإنسانيته ونشاطه لرومانتيكية تشبه فى بساطتها وطبيعتها رومانتيكية الشعر الشعبى .

ولو أن « بابيت » و « مور » كانا شخصين عاديين — كما كان شأن أغلب أتباعهما — لكانا شهادة أخرى على إفلاس الرجعية فى أمريكا ، ولانحط عملهما حتى ليصبح عرضاً محزناً هزلياً للعلم الأكاديمى والكبرياء . ولقد كانا تقليديين ولكن بدون « تقليدية » ، كما كانا مضطرين بحكم رجعيتهما إلى أن يكافحا وحدهما من أجل فرض مقاييس النظام على أدب لا يعطفون عليه .

ولقد كان « بابيت » متعمقاً بعناد فى تقليديته ، ولكنه كان أشبه بالملحدين . أما « مور » فإنه زاغ عن أرثوذكسية أسلافه ، وحاول جاهداً أن يتخلص من سحر هربرت سبنسر والرومانتيكية الألمانية . ولم يكن « بابيت » ذا تاريخ دينى هام اللهم إلا ثورته على أبيه لإمعانه فى الروحانية . وإذ كان قد كره التطرف والتراخى أيضاً — وقد كان أبوه اشتراكياً — فإن آراءه الإيجابية منعته من العطف على أى نضال دينى غير أن تقدم « مور » العلمى كان فى جملته اكتشافات دينية . وعلى حين أعلن « بابيت » مقته الشديد للميول الحديثة بعدم تسامح قاس ، فإن « مور » كان إقليمياً تأملياً شديد الحياء ! وعلى حين كان « مور »

يخجل من رومانتيكيته فى حداثته ، فإن « بابيت » كان يفاخر دائماً بأنه كان محافظاً منذ أن كان شاباً يافعاً . فقد كان وهو فى التاسعة عشرة من عمره يذم أصدقاءه الطلبة فى الكلية لقراءتهم الروايات الخيالية ! .

وكان أتباع « بابيت » كثيرين وشديدى الإيمان به ، فظن نفسه رئيساً لزعماء المحافظين الذين يهاجمون بقسوة عنيفة ضعف الإنسان وحساسيته . وعلى الرغم من أنه من السهل إدراك أمارات النزعة « التطهرية » التى ورثها عن أسلافه وتمثلت فى خشونة طبعه وسروره بالمصاعب ومقته للتصنع واحتقاره للشهوات الجسدية ، فإنه كان يجهل حنين « المتطهرين » لله . ولقد صرح ذات مرة على طريقته الخاصة بأن « كل علوم نظام الكون تعتبر تدخلا غير شرعى من العقل الفضولى فيما هو غير معروف . وتعتبر هذه العلوم فى جملتها نوعاً من التفاخر بالمعرفة ، لا ثقافة حقة أو نزوعاً إلى العلم » . ومن ثم سرته البوذية لأنها تحث على كبت الشهوة ، كما سرته الكلاسيكية لأنها زادت قوته العقلية قوة ومتانة . وكان يعشق الحماسة ولا يعرف الاعتدال فيها ، ولكن حبه للنظام من أجل النظام ، وسروره بالمصاعب التى تفرضها عليه حاجته الشخصية ، واحترامه للنقاء الكلاسيكى ورزانته ، كل ذلك كان يضارع عنده ولاءه للتقليدية التى ورثها عن أسلافه .

ولعل مشكلة « بابيت » الأساسية هى أنه كان يبذل قصارى جهده

لشرح أدب لم يكن موالياً له تماماً . وفى ذلك كتب « مور » فى ترجمة حياة « بابيت » يقول : « ماذا عساه كان يحدث لو أنه بذل جهده فى شرح أدب يعطف عليه حقيقة ؟ لقد فشل بابيت فى الحصول على وظيفة فى قسم الدراسات الكلاسيكية ، فاضطر إلى دراسة اللغة الفرنسية . ولكنه كان يكره بكل قسوة كل ما فى الأدب الفرنسى من مقاييس لا تتفق مع مقاييسه للنظام . ولقد اعترف ذات مرة لرئيس القسم الذى يدرس فيه بجامعة هارفارد بأن اللغة الفرنسية بديل رخيص ومقيت للغة اللاتينية . »

وكان «بابيت» مرعباً فى تصلب آرائه الرئيسية . وكانت ثقافته واسعة . وكذلك كان قوة لا يستهان بها فى صلابته وفخامته . وعلى حين كان نثر « مور » ممتازاً وعالياً رغم إقليميته ، فإن أسلوب « بابيت » كان عدائياً وقاسياً وعنيداً . وعلى حين كان « مور » يستطيع أن يكتب بأساليب مختلفة — وقد كان بالفعل يكتب أحياناً كما يكتب شماس الكنيسة ، كما كان يكتب أحياناً أخرى كما يكتب خريج حديث من أكسفورد ، وتارة أخرى بأسلوب شاعرى أفلاطونى — فإن « بابيت » كان ذا أسلوب واحد لا يتغير إيقاعه ولا تتفاوت رزانته البسيطة العدائية .

وكان عنيداً قاسياً فى أحكامه . فهو يصر على الرأى الذى يعتنقه إصراراً متشبثاً بطريقة تكشف عن صلابة مزاجه . وهو لم يدافع قط عن نظرياته الأساسية وإنما شرحها . وكذلك لم يشرح تعليله وإنما كان

يؤكده . وكانت « التقليدية » فى نظره حسنة لأن التاريخ شهد بذلك . وكان يؤمن بأن الطبيعة البشرية لا تعدو أن تكون مجموعة من القيم الكاذبة التى لا أساس لها . ولو أنه كان يؤمن بالخطيئة الأصلية لكان اقتناعه بفجور الإنسان لا يقبل الجدل . ولكن كرهه للدين وعلم الطبيعة أوحى بأن نزعته المحافظة كانت حاجة طبيعية لا اقتناعاً أخلاقياً .

ولقد عرف « بابيت » كل شىء عن النقد ما عدا التعطش العظيم لحب الاستطلاع . ولكن نقده كان نبيلا رغم قسوته ورغم أن أحكامه كانت خاطئة فى كثير من الأحيان .

وكان خصومه يتهمونه بأن إدراكه للرومانتيكية ضعيف . ولقد كان فى الواقع كذلك ، فهو يؤمن بأن الرومانتيكية لم تكن إفساداً مفاجئاً للحساسية الفنية ، وإنما هى إفساد مر عبر عصر كامل من عصور أوربا ، فقد شملت نابليون كما شملت فيكتور هوجو وبتهوفن ، وكيتس . وزاد فى حرج موقفه أن الكلاسيكيين العصريين فى أوربا استطاعوا أن يثبتوا أن كرههم للرومانتيكية يرجع إلى معارضتهم الثورة الفرنسية والإصلاح الدينى البروتستانتى . أما هو فكان موقفه دقيقاً لأنه كان رجعياً متشدداً فى رجعيته الفكرية .

* * *

كان « مور » يعتقد اعتقاداً جازماً أن الأدب العظيم لا يتسنى

إلا لأولئك الذين يتمتعون بإنسانية كاملة . وكان ذوقه ضيق النطاق ، ولكنه استطاع أن يكتب بتأثير بليغ عما أحب ، كما استطاع أن يكتب بحذق شديد عما كان يكره .

ويشبه « مور » زميله « بابيت » فى أنه كان يخطئ خطأً عظيماً فى تاريخ تسلسل الحوادث ، ولكنه يختلف عنه فى أنه كان ذا إحساسات عميقة نحو الأدب . وكذلك كان أقل حزناً وصرامة من زميله . واختلف عن أكثر زملائه التقليديين فى أن اهتمامه بالأدب كان منشؤه دراسة واعية بعيدة عن الصلف والكبرياء لتاريخ الأدب . وبينما كانت أرثوذكسية « بابيت » فطرية ، كانت عقيدة « مور » تتمثل فى التمسك بنظام من الروح الدينى الذى أزعجه فساد العالم . وعلى حين كان « بابيت » يفترض أن المستقبل سوف يفرض نظرياته على الناس ، لم يكن « مور » يمنح نفسه مثل هذا الاعتزاز البدائى .

ولكى يفهم المرء منا مدى تطلع « مور » إلى مُثل روحية ونظام روحى ، يجب أن ينفذ من سطح ثقافته الضخمة إلى الأفلاطونية التى أعجب بها طول حياته ، لأن الدنيا ذات الجوهر النقى والسلطان الروحى التى وجدها عند أفلاطون بكل ما فيها من ازدواج الشخصية والاحتقار الفائق للمادة ، كانت صورة لمثاليته واستقامته . وكانت الدنيا فى نظره تنطوى على سوء نظام وأخطاء ، أما الروح وحدها فهى الحياة . وكذلك

كان الجسد فى رايه فساداً ، ولا ييسر للمرء فهم الكمال الإنسانى ، فى حين أن الحق الذى هو غريزى فى علاقة الإنسان بالله يرفع الغشاوة عن العين . وكذلك كان « مور » طوال حياته يخشى سوء النظام والفوضى .

وكان خصوم « مور » يزعمون دائماً أن بروده خارق للطبيعة ، وهو اتهام ظالم ، لأنه لم يكن بارداً ، وإنما كان خشناً صلباً بعض الشىء ، ولا شك أنه اكتسب هذه الخشونة من نضاله طوال حياته من أجل النظام . ولم يكن كرهه للرومانتيكية هو سبب تصلبه الشديد مثل « بابيت » ، وإنما كان تطلعه إلى النظام هو الذى خلع عليه هذا التصلب الشديد . وكذلك كان تعلقه بالكلاسيكية قوياً أصيلا على حين كانت « كلاسيكية « بابيت » باردة مفعمة بعدم الثقة . والواقع أن « بابيت » تلقى الأدب من الخارج واعتبره فلسفة ضالة . أما « مور » فكان يكتب بعطف عظيم حتى لو لم يكن يعطف على الأدب . ولعل ذلك راجع إلى أنه كان يحب الأدب حباً طبيعياً ، على حين كان « بابيت » يعتبر أغلب الكتاب الحديثين عنيدين مصابين بالجنون .

وكان أسلوب « مور » أسلوب رجل متحمس فى إيمانه متطلع إلى ما ليس فى نفسه . . . كان أسلوبه عويصاً ينم عن رجل عظيم العلم أجهد نفسه فى صنع أسلوب خاص به ، كما أجهد نفسه طوال حياته ليؤمن إيماناً روحياً تاماً مستريحاً . وكان لا يؤمن بمذهب « فرويد » الذى

كان منتشراً فى ذلك الحين انتشاراً جنونياً ، فقد قال بكل هدوء وثقة بالنفس إن أغلب حقائق هذا المذهب موجود فى الأفلاطونية . وكذلك كان لا يثق بالميول الحديثة ، فقد وصف الساعين وراء المذاهب الحديثة بأنهم رجال متوحشون يفترسون الخذلان الذكائى والخوف الروحى فى العصر كما تفترس النسور الجثث كى تسمن .

وكان « مور » يدرك مدى تحامل خصومه عليه . وقد عبر عن خيبة أمله فى هؤلاء الخصوم بقوله : « كثيراً ما كنت أعكف على الأدب عكوفاً يخجل الفلاسفة ، فلم يقبلنى الفلاسفة . وكثيراً ما كنت أشرح الفن وفقاً لمقاييس أخلاقية ، فكرهنى الأدباء . ولسوء حظى ، أنى — أنا الذى كانت حياته معبراً لعواصف العواطف — قد اتهمت بأننى بارد قاس » .

على أنه ليس من السهل وضع تعريف قاطع « لمور » بوصفه ناقداً . فقد امتدحه المعجبون به امتداحاً فائقاً مشيدين بطريقته فى النقد . وكذلك ذمه نقاد آخرون ذماً شديداً مندين بالمنهج الذى سار عليه فى نقده . ومع ذلك فقد كان على علم عظيم ، غير أن نزعة إقليمية متشددة كانت تظلم طموحه وخاصة أنه كان ذا طموح عظيم ، فعرف كيف يكتب عن الفشل الإنسانى . وكان ذا عطف خيالى عميق ، أو قل إنه كان ذا إدراك خيالى . وكانت أفكاره أفكار عالم ممتاز ، ولكن مسحة من سوء الظن كانت تغلب عليه . فهو سيئ الظن بالإنسان لضعفه وسوء نظامه .

وكان « مور » مخلصاً كل الإخلاص لنزعة المحافظين التى تسرى فى دمه فقد تمسك بكل ما لم يجرؤ أى محافظ على التمسك به . بل لقد كان ملكياً أكثر من الملك نفسه كما يقولون ، كما كان أكثر ولاء لأكسفورد من خريجى أكسفورد أنفسهم ، وكذلك كان مدافعاً عظيماً عن الأرستقراطية الإنجليزية ، فما من أحد غيره جرؤ على اتهام « الفيكونت مورلى » — وهو ذلك الفيكتورى الحر — بالنفاق لأنه حاول أن يحط من قدر الأرستقراطية الإنجليزية بأن يسير فى دربها . وما من أحد غير « مور »، مع كل حبه الحماسى لشعر ميلتون ، استحسن وكرر انتقاد « دكتور جونسون » لآراء «ميلتون » السياسية . وكانت الأرثوذكسية عنده كل شىء كما كان القانون والتقليد كل شىء ، فهو يرى أن « ثورو » جنى على نفسه عندما انفصل عن الكنيسة والدولة . وكانت شريعته حديدية قاسية . فهو يقول فى مقال له : « إذا تأملنا ملياً فى كل مقتضيات علاقة الرجل بالرجل ، فإننا ندرك بسهولة أننا ملزمون بتحصين أنفسنا ضد المؤسسات الحكومية التى تعامل الرجل كما ينبغى أن يكون بدلا من أن تعامله بحكم طبيعته الحقة . يجب علينا أن نخفف من صلابة التشريع إشفاقاً على أنفسنا من الظلم الغريزى فى الحياة الدنيوية . فلو أننا حكمنا بما يقتضيه الصالح العظيم للجماعة ، لكان حتماً أن نؤمن بأن الدولار أهم من الإنسان وأن حقوق التملك أكثر أهمية من حق الحياة ! » .

ولعل هذا القانون المتشدد كان أكثر عنفاً من تشدد « مور » فى المسئولية الأخلاقية للفرد ، تلك المسئولية التى كانت صميم انتقاده الأخلاقى للأدب . وكان ولاء « مور » للدين أقل شيء اهتم به المعجبون به . بيد أنه عندما انتشر مذهب « الإنسانية الجديدة » أراد « مور » إقناع مريدى هذا المذهب بأن عقيدتهم لا فائدة منها بدون إيمان دينى .

لقد كان « مور » رجلا عجيباً . . كان مسيحياً وزنديقاً . . وكان عالماً متشدداً وأخلاقياً متعنتاً . . وكان يطمح إلى أن يكون مسيحياً طيباً ولكنه فشل فى أن يكون نبياً ! !

الفصل الثانى عشر

الأجيال الضائعة

ماذا عساه أن يحدث لأولئك الذين ليسوا فنانين ؟ ترى ماذا
يكون مصيرهم ؟ . . إننى أشعر بأنهم لا يصيرون شيئاً على الإطلاق
من أقوال « ا . ا . كنج »

* * *

حسناً إننا أمتان لا أمة واحدة .

من أقوال « جون دس بسس »

١

عندما هاجم « مور » إحدى قصص « جون دس بسس » ووصفها بأنها « انفجار فى مستنقع ! » ، بدا أن مور لم يكن يهاجم قصة « جون دس بسس » ، بقدرما كان يهاجم نزعته الواقعية ! وفى الواقع أن انتقال تقليد الواقعية إلى الكتاب الصغار من جيل « دس بسس » ، أثبت أن هذه الواقعية لم تكن متناسقة على الإطلاق ، وأن اتجاهاً أدبياً جديداً بدأ يفرض نفسه على الكتابة الأمريكية . وكان هذا الاتجاه الأدبى الجديد مشدوداً إلى ركاب هؤلاء الكتاب الصغار الذين بدأت حياتهم الأدبية مع الحرب !

وسرعان ما ألهب « همنجواى » خيال ذلك الجيل الناشئ ، تماماً كما ألهب « منكن » خيال جيل ما بعد الحرب ، ولما كان هؤلاء الكتاب الصغار قد ولدوا فى منتصف السنوات التسعين عندما كانت الكتابة الأمريكية آخذة فى البزوغ بوصفها قوة إيجابية ، ووقفوا على المسرح فى لحظة الانتصار ، فقد خيل للبعض أنهم لم يكونوا مركز كل ما جاءت به الثورة الجديدة فحسب ، وإنما كانوا ذروتها أيضاً . وظهر على القمة أدباء مثل همنجواى وفتزجرالد . وسرعان ما أصبح هؤلاء الأدباء رسلا مهمتهم مواساة الأمريكيين الذين أصابتهم البأساء بسبب الحرب .

ولقد كان هؤلاء الأدباء المحدثون أذكياء محزونين ، ولكنهم كانوا فى حزنهم مثل الدوس هكسلى ، ولويس أراجوان ، وأرنست تولر ، وولفرد أوين الذين كتبوا عن المرارة التى تذوقها أوربا المضعضعة ، وعن فساد أخلاق الجماعة الغربية .

وكان يفصل بين عصر « همنجواى » وعصر « شيروود أندرسون» وبين عصر « فتزجرالد » وعصر سنكلير لويس هوة سحيقة متسعة لا تقل عن الهوة السحيقة المتسعة التى كانت تفصل بين عصر « ستيفن كرين » وهاولز . وكانت هذه الهوة بالنسبة لهؤلاء الشبان شيئاً أكثر من مجرد تفاوت فى الأجيال. فقد أشعرتهم هذه الهوة بمدى اختلافهم عن أسلافهم ، وعن أولئك الذين لم يشاركوهم إحساس نكبة الحرب ، وعن أولئك الذين

كانوا يتكلمون ببراءة لا يعرفها الكتاب الشبان .

وكانت الحرب هى التى سببت هذا الخلاف أولا حتى عند كاتب مثل « فيتزجرالد » الذى لم يسافر خارج بلاده ليحارب ، وكتب أول قصة من قصص الجيل المفقود — وهى قصة « هذا الجانب من الجنة » — مستعيناً بمصابيح أحد معسكرات تدريب الضباط . وفى الحق أن تأثير الحرب عليهم كان عظيماً ، فقد أخرجتهم الحرب من منازلهم ، وحررتهم من قيودهم ، وأسبغت عليهم ثقافة غير مضللة ، ثم تركتهم واقفين على جرف هار يوشك أن ينهار . وهكذا أصبح هؤلاء الأدباء — تماماً كما قال الناقد « جرترودستين » — وهو يصف « همنجواى » — : « أدباء جيل مفقود ، وفرائس موصومة بالعار ، وطلائع جيل لا جذور له ، وضحايا خداع أصيل قذف بهم فى أعماق العنف » .

ولما كانت حياتهم الأدبية قد بدأت فى أثناء الحرب ، فقد خيمت عليهم سحابة من العنف والموت . فلما انتهت الحرب وجدوا أنفسهم فى عصر لا عنف فيه ولا رعب ولا موت ، فكان طبيعياً أن يعالجوا أشياء أخرى ، وأن يقتبسوا من الأدباء الذين سبقوهم ، ولكن ماذا كان بوسعهم أن يقتبسوا من هؤلاء ؟ . إن « همنجواى » لم يتعلم من « شيروود أندرسون » شيئاً سوى بساطته ! . وكذلك لم يتعلم « فيتزجرالد » منهم شيئاً لأنهم كانوا جماعة من المتهكمين ذوى الشعور المرهف الناضج . وبالمثل لم يتعلم

« دس بسس » شيئاً من الأدباء الذين سبقوه . فقد كان رومانتيكياً ذا ضمير حي ، على حين كانوا كتاباً يسخرون من كل شيء إلا القسوة والزراية الملازمتين للثقافة الصناعية التي كان يكرهها .

ولم يكن هؤلاء الشبان مفقودين في جيلهم فقط ، وإنما كانوا مفقودين في كل الأجيال الأمريكية . ولقد كان فقدانهم متعمداً . وكانت أهميتهم تتمثل في أنهم استطاعوا إقناع غيرهم بأنهم عندما كتبوا قصة جيلهم كانوا من بعض الوجوه يصفون الإنسانية المعاصرة . وكانت لهم جاذبية خاصة ، فانتهزوا فرصة حلول اللحظة المعاصرة وجعلوها لهم . وعندما وقفوا بين الأطلال ينادون بخراب العالم ، خيل أنهم كانوا يعرفون تماماً الشيء الذي فقدوه وضاع منهم . وخيل أيضاً أنهم نجحوا في وصف تجاربهم نجاحاً كبيراً . والواقع أنه من السهل الإيمان بأنهم لم يكونوا جماعة من الكتاب الأذكياء المتمتعين بشهرة خاصة فحسب ، بل كانوا أصواتاً مرتفعة ، كما كانوا فنانين مرموقين لهم نظرتهم الخاصة إلى الحياة .

٢

غير أن هؤلاء الكتاب كانوا مختلفين اختلافاً واضحاً . فلقد اختلف « همنجواي » عن « دس بسس » في فلسفتهما الخاصة رغم كونهما

كاتبين معاصرين يقتسمان مركزاً عاماً . أما « فتزجرالد » فكان مختلفاً عنهما كل الاختلاف ، فهو لم يتتلمذ على الأدب الأوربى ، ومع أنه كان مؤرخ جيله ، فإنه لم يضطر إلى ابتداع أسطورة جيل مفقود ، و يحاول أن يطبق هذه الأسطورة علىالأدب . غير أنحياته كانت أسطورة .

ولقد كان بليغاً فى كتابته ، فصيحاً ذلقاً فى حديثه ، كما كان يتمتع بقدرة فائقة على السخرية العامرة بالإحساس . وكانت « الحديثية » تغلب على أدب « فتزجرالد » . فعندما حل المتهتكون محل المطالبات بحق الانتخاب ، وعندما حل الشباب المترف محل الشباب الناهض ، جاء « فتزجرالد » وهو يجر وراءه « الحديثية » التى أتت مسرعة مرتدية الملابس القصيرة ، وتدخن لفائف التبغ بنهم ووقاحة ، ومهتمة اهتماماً جنونياً بالألعاب الرياضية والميول الجنسية واحتساء الخمور .

وكان «فتزجرالد » يستطيع أن يقولمثل « ألفريد دى موسيه » : لقد أتيت متأخراً أكثر من اللازم فى دنيا أكبر عمراً بالنسبة لى » . وكانت قصته « هذا الجانب من الجنة » تعبر عن وعيه وإدراكه تعبيراً قوياً دقيقاً . فبطل القصة رجل جرئ جميل الطلعة خرج من الحرب حياً واجتاز تجربة عنيفة ثم وقف فى آخر القصة منتصراً وكأنه قد هزم كل الأوهام . ولكنه فى وقفته المنتصرة تلك كان ينتظر بدوره هزيمة تحل به . وكانت

هذه البطولة اليائسة هى التى شغف بها قراء ذلك العصر ، فقد كانوا بدورهم أبطالاً يائسين ينتظرون كاتباً يفتح عيونهم على حقيقة أمرهم . وهكذا أصبح صوت الشبان المحزونين وخاصة عندما شن حرباً لا هوادة فيها على الفساد . فقد كان صريحاً فى سخريته من ذلك الفساد الذى فضحه دون أن يخشى اللعنات التى سوف يصبها الناس فوق رأسه . فهو عندما هاجم الأمهات المستهترات اللائى تعودن رؤية بناتهن يتلقين القبلات وكأنها أمور عارضة ، تعرض لثورة النساء . فقد أغمى على الأمهات ، ووجد الخطباء الأخلاقيون فى ذلك التحدى السافر أمراً لا يقره الذوق . ولكن « فتزجرالد » مضى يقرر وجود هذا الفساد ، ورماهم بما أخجلهم ، وكان هذا الخجل جزءاً من الخجل العام الذى جاء بعد الحرب .

وكانت هذه الفترة تتسم بقلق طبيعى ، فقد جاءت الحرية ولكنها لم تكن وسيلة للاستقرار . وعلى حين كان بعض الشبان يلعقون جروح الحرب على مضض ، وقف آخرون يصرخون قائلين : « نريد أن نصدق ولكننا لا نستطيع » . وكانت المشكلة المطروحة أمام كل شخص هى كيف السبيل إلى الإيمان ، وما الذى ينبغى أن يؤمن به الإنسان . ولم يجد « فتزجرالد » الجواب عن ذلك ، ولكنه سخر ممن وجدوه . ولعله كان يستطيع أن يجد جواباً ، ولكنه لم يبحث عن ذلك الجواب . ولعل ذلك راجع إلى أنه كان يعانى من روح بيئة متطرفة ، وكان لا يحاول

أن يفهم إلا عندما يريد أن يفهم ، ولم يكن عنده ما يبطنه لأنه كان صريحاً أمام الناس . وكان فيه مسٌّ من التأنق الذى أحبه دائماً وبلا انقطاع وظهر هذا التأنق فى أسلوبه المتقن المزركش . واستوعب كل مميزات عصره فعرف كيف ينعم الأثرياء بما لهم وكيف يستمتعون بأيام الآحاد وكيف يشربون فى كؤوس ذهبية يعرف رنينها جيداً . وفى الجملة عرف كل شيء . وكان بريئاً بدون أن يعيش فى عصر يتسم بالبراءة . وكانت المظاهر وألوان العصر تسره ولكنها لم تدهشه . وكان جزءاً من الدنيا التى أنكرها عقله . ومن ثم حفلت قصصه بمشاهد تمثل ذلك العصر بكل ما فيه من إسراف وترف وبكل ما فيه من رقص وموسيقى صاخبة وسيدات جميلات يرتدين الأحذية المذهبة أو المفضضة ويرقص فى الحفلات التى تعج بأناس مثل براعم الورد .

ولابد أن « فتزجرالد » كان شقياً باضطراره إلى التوفيق بين حياته التعسة وحياة هؤلاء الأثرياء . ولابد أن توتراً شديداً كان يلح عليه وهو يحاول التوفيق بين ما عرفه عقله وما تمسكت به روحه ، وبين أوهامه التى تفترسه واحترامه العظيم لقوة العالم . ولقد عبر عن ذلك فى قصته المسماة « كل الشبان المحزونين » ، فقد قال : « دعنى أخبرك عن الأغنياء . إنهم يختلفون عنك وعنى ، فهم يملكون ويتمتعون ، ويؤثر فيهم هذا التملك وذلك الاستمتاع فيجعلهم ضعفاء . أما نحن فأقوياء ،

بيد أننا ساخرون . أما هم فلا تستطيع أن تفهم سخريتهم إذا لم تكن قد ولدت غنياً . وهم يعتقدون من صميم قلوبهم أنهم أحسن وأرفع منا قدراً لأننا مضطرون إلى أن نكشف لهم عن حرماننا . . . إنهم مختلفون كثيراً عنك وعنى . »

ولقد خلب لبه ذلك الاختلاف ، ولكنه لم يعبد الثروة أو الأثرياء لأن الأثرياء كانوا مختلفين عنه . وشيئاً فشيئاً أصبحت دنيا الثراء بالنسبة إليه أشبه بدنيا الحرب بالنسبة لزميله « همنجواى » ، وأشبه بفوضى الجماعة الحديثة بالنسبة إلى زميله « دس بسس » . كانت هذه الدنيا نموذجاً لوجود البشرية وواسطة فهم «فتزجرالد » الحياة عن طريقها .

وكانت الشخصيات التى حفلت بها قصصه رفيعة القدر متغطرسة حتى فى دمارها . وكانت هذه الشخصيات تمثل دائماً آخر طبقة هؤلاء المتغطرسين ، كما كانت ملعونة دائماً ، ولكنها كانت شخصيات متألقة حتى النهاية .

وعلى الرغم من إدراك « فتزجرالد » الواعى للحياة ، فقد كانت تغلب عليه طفولة استطاع بفضلها أن يداعب الآلام الماكرة للطبقة المستريحة كما لو كان يعبث بلعبة براقة . وإذ كانت الدنيا كلها عائمة حول حواسه ، فقد استطاع أن يقتنص كل ضوئها كما لو كان يجمع هذا الضوء بمنشور بللورى . ولم ينج أسلوبه من المبالغة ، ولكنه كان أسلوب

رجل متشبع بتعمقه فى فهم الرومانتيكية الحديثة ؛ كما كان أسلوب صانع يرى الدنيا أرضاً خيالية حتى النهاية . ولكى نفهم تشبع « فتزجرالد » هذا ، يجب أن نفهم عمله العظيم الذى سجل مسراته وشكوك جماعته المزهوة بتألقها . فقد كان يميل إلى النظر إلى فنه على اعتبار أنه آلة نظيفة مستعدة للعمل ، فرغ الصناع تواً من تزيينها . وهو يشبه بعض الشبه « كرين » الذى كان يشبهه فى روحه وطريقة التعبير عن الانفعالات بالكلمات ، ومدى فهمه للصناعة الأدبية . وكان يشبه « كرين » من ناحية أخرى فى أنه أحد الكتاب الذين استنبطوا عملهم من النضال الذى شل الآخرين بسبب كتابتهم الحزينة ، وبسبب اضطراب الأشياء غير الواعية أمامهم . وكانت كتابة « فتزجرالد » على هذا النحو تنم عن عبقرية فذة . وذلك لأنه كان جزءاً من الدنيا التى وصفها ، هذه الدنيا التى أضنته ولم يكن بمعزل عنها . وكان عمله العظيم من ذلك النوع الذى لا يتيسر إلا لواحد خبر هذه الدنيا .

ولقد أودع « فتزجرالد » كل أحاسيسه وانفعالاته فى قصة « جتسبى العظيم » . فما من كاتب ثورى استطاع أن يكتب عن آلام الحياة الخفية بمثل ما كتب « فتزجرالد » . وما من كاتب غيره استطاع أن يكفر عن وعى بالثروة والقوة . ومن ثم استطاع أن يجعل من « جتسبى » رمزاً لهذه المعانى كلها . فقد استطاع « فتزجرالد » أن يسبر غور حياة « جتسبى »

لأنه هو نفسه لم يدرك غير هذه الحياة . ولقد رأى أحلام « جتسبى » وآلامه فاستطاع أن ينفذ إلى خداع النفس وكل ما تنطوى عليه الحياة من مشاكل ومأساة . .

وعلى الرغم من أن هذه القصة لم تكن مأساة عظيمة ، فإنها كانت تمثل لحظة تدفق عظيم ، ومرحلة إيعاز وتوغل . وعندما شعر بزوال الوهم عن « جتسبى » بطل القصة ، دقت هذه اللحظة فى عقله دقات أشبه بدقات الأجراس . وبدا له أنه بلغ المرحلة الحاسمة التى تسبق انقشاع الظلام . . . وهى المرحلة التى لابد أن يبلغها كل شخص عاش فى ضلال « جتسبى » العظيم ، وفى بهرجه وسحره ، وفى خيانته وغدره . ولقد كانت هذه المرحلة فى ذاتها مؤثرة فى حياة « جتسبى » لأن انحطاطه وموته أسبغا معنى خاصاً على حياة لم يكن يمتلكها .

ولقد أحكم « فتزجرالد » وصف شخصية « جتسبى » فجعله لا يريد أن يفهم الجماعة ولكن يقلدها ، وجعله لا يضطر العالم إلى إفساح طريق له ، ولكنه يعيش فى هذا العالم . ولم يكن حلمه بالمال يعنى شيئاً فى نفسه ، وكل ما أراده هو أن يسترد السعادة التى فقدها . وعندما ازدهر منزل « جتسبى » كان منزله مسرحاً للحفلات الصاخبة . وكانت يده المتضرعة تمتد ببطء لتجنى من الأفنان ما فقده بسبب قسوة الحظ . وفى صباح يوم مشرق تبدد حلم « جتسبى » العظيم وأطفئت جميع الأنوار ثم

مات . ولقد رفع « فتزجرالد » « جتسبي » إلى درجة الألوهية ، ولعله كان يؤله نفسه فى شخصه . فهو الآخر كان يحيا نفس الحياة ، ومات مع موت دنياه ، عندما تحللت هذه الدنيا الخيالية ببطء وتثاقل ، ولكنه عاش مع ذلك فى تألقها الآخذ فى الذبول حتى انتهت دنياه . وكانت كتابته أقرب ما تكون إلى علم الرياضة . ولم تكن الأرقام مادته وإنما كانت أحاسيس الناس هى أرقام رياضته . وكانت تبدو فى قصصه دائماً ومضة حماسة ودهاء عصبى ، ولكنه كان يضطر دائماً إلى التحدث عن حلمه القديم بالشباب والقوة ، وإلى التحدث عن الملوك الذين كانوا يموتون دائماً فى قصصه ، ولكنهم كانوا ملوكاً على أية حال ، وكانوا رجالا مسيطرين غارقين فى الترف وموقرين دائماً . ومن ثم كان يعيش على هامش أضوائهم لأنهم كانوا بالنسبة إليه يمثلون الرومانتيكية لدنيا شبابه .

ولكن « فتزجرالد » كان مع ذلك صبيانياً ، ولعله كان فى صبيانيته أكثر أدباء الجيل المفقود إدهاشاً وذكاء . وعلى الرغم من مهارة «فتزجرالد » فإن دنياه كانت صغيرة ،. فهى دنيا بلغت رشدها فى الحكمة وبلغت رشدها فى المأساة ، ولكنها كانت دنيا يرسمها له حلمه ومن ثم فشلت ، وانتهت بعد أن ماتت ببطء .

٣

أصبحت قصة الجيل المفقود بعد « فتزجرالد » هى قصة الحرب التى لم يرها ، ودنيا ١٩٣٠ المحرقة وأوائل سنة ١٩٤٠ التى مات فيها .

غير أنه فى ١٩٢٢ ، أى بعد سنتين ، من بسط « فتزجرالد » فكرة الجيل المفقود فى كتابه المسمى « هذا الجانب من الجنة » ، نشر « إدوارد كمنجز » وهو شاعر وفنان صغير قصة سجل فيها خبرته الفذة فى الحرب . وكانت هذه القصة باسم « الغرفة الشاسعة » . وعلى الرغم من أنها لم تكن أول قصة أمريكية عن الحرب ، فإنها كانت رائعة لأن « كمنجز » شهد الحرب بنفسه ، ورأى الأصنام تتحطم ، كما تفتحت عيناه على كل معانى النضال . ولعل ذلك راجع إلى أن خبرة « كمنجز » فى الحرب كانت نموذجية . فقد خدم متطوعاً فى فرقة إسعاف « نورثن هرجس » الراقية ، وقبض عليه البوليس الحربى الفرنسى بسبب بضع خطابات طائشة . ولما كانت الحرب قد أنهكته ، فقد أجاب بحماقة على الأسئلة التى وجهت إليه أثناء محاكمته ، فنزل ضيفاً على سجن حقير فى جنوب فرنسا حيث قضى عدة أشهر برفقة جواسيس دوليين ومشبوهين ولصوص ومتشردين شواذ جاءوا من كل بقاع أوربا وعاهرات وتجار كانت السوق

السوداء مسرحهم . وكانت الحجرة الحقيرة التى قضى بها فترة سجنه هى ميدان القتال بالنسبة له ، فهو إذ لم يكن يقاتل ، كان يعرف سير الحرب من الإشاعات . وأنفق معظم وقته محاولا أن يحتفظ بقواه العقلية وأن يحصل على مزيد من الطعام وأن يهرب إذا استطاع إلى ذلك سبيلا . ولقد ذاق الهوان والوحشة والقسوة وعاش طوال مدة الحرب فى مستوى أقل من مستواه . وتمركزت الحرب فى « الحجرة الشاسعة » حيث كان يعيش على حشيات قذرة ، وحيث أذلته العقوبات والإهانات . ولم يكن يربطه بزملائه فى السجن ولاء مشترك أو غرض عام ، فقد كانوا يسخرون من مثاليات الحرب والعقل الحربى ، وعاشوا فى حالة مستمرة من التمرد ، ولكن تمردهم كان منصباً فى معظمه على شناعة مصيرهم . وكانت « الحجرة الشاسعة » مرآة مكبرة رأى « كمنجز » على صفحتها كل شىء . . . رأى الحرب ونتائجها ، كما رأى جماعة من الرجال لا يجمع بينهم هدف واحد اللهم إلا محاولة الاحتفاظ بقواهم العقلية والحلم بالهروب .

وكانت هذه « الحجرة الشاسعة » بالنسبة إليه أشبه بقطعة ممزقة من الحياة . سماتها الفظاعة بعينها ، ومقوماتها سخيفة إلى درجة يصبح معها من العبث الغضب منها . وبلغ من سخافتها أنها كانت مضحكة ، فقد اختلط فيها الفزع الفاسد والواقع الأليم بالرغبات التشنجية والأحلام المتوترة ، وكانت شبيهة بمنظر عام للعالم وان كان أعلى من الواقع . كما

كانت صورة هزلية للعواطف والإحساسات بكل ما فيها من ازدراء للنظام ، حتى أن محاولة التعبير عن فظاعتها انتهت بالمرح والتسلية والسخرية . وكان طبيعياً والحالة هذه أن يعتبر « كمنجز » الحرب تاريخاً للانحلال . ولقد انعكست هذه الإحساسات فى صورة الفتاة الألمانية المصابة بالسل والتى سجنت من أجل حماية الجمهورية الفرنسية . لقد كانت الحرب فى نظره لعبة يعبث بها الساسة كما يعبث الأطفال بمكعباتهم الخشبية . وكذلك كانت تتمثل فى تلك الجثث الهامدة على الحشايا القذرة ، وفى المقامرين الذين يلعبون بمصير أوربا وفى العهر والثرثرة . اسمع إليه يقول : « . . . وانهال على الباب قرع غير عادى وظهر رجل ضئيل غريب لا يوحى مظهره بأنه رجل عجوز . وكان من مميزات هذا الشيخ عريه المكروه الذى كان ولاشك نتيجة حاجته لحقوق الشيخوخة . لقد كان جسمه المنحنى الضعيف الهش يحمل رأساً فظيعة الكبر تتحرك على رقبة خالية من اللحم بسرعة عظيمة . وكانت عيناه كثيبتين ركبتا فى وجه حليق متغضن ضعيف . وكانت يداه متدليتين على ركبتيه فبدتا أشبه بيدى طفل . أما فمه فلم يكن به غير لفافة تبغ تدخن نفسها . »

وكانت « الحجرة الشاسعة » حيث عاش « كمنجز » السجين ، والتى جعل منها عنواناً لقصته ، مسرحاً لانفعالات الحرب بكل ما فيها

من فظاعة وقسوة . ولقد احتاج « كمنجز » وهو يصف هذا الموكب من الفظائع ، إلى استخدام أسلوب عصبى متحرك دقيق . ولقد نأى عن الذم بقدر ما استطاع ولكن أسلوبه كان من النوع الساخر الذى ينطوى تحته الذم . وكان أسلوباً ابتكارياً واعياً فى دنيا مزقت أعصابها روح الهزيمة السائدة وأضنتها الإدعاءات والسخافات التى كانت شنيعة فى سخريتها غير الواعية . ومع أن « كمنجز » بعثر انفعالاته بغير عناية ، فإن الدافع الذى حدا به إلى ذلك كان صارماً عنيداً . فقد كان يعمد إلى أسلوب يعبر عن الصدق وعن المشاعر الصادقة أينما وجدت . وكان أسلوباً يضارع فى قسوته وصرامته قسوة وصرامة الدنيا التى وصفها . غير أن ذلك الأسلوب لم يكن جافاً وسهلا عن تعمد وإنما كان عاطفياً فى صراحته وعنفه . ولقد كانت الدنيا التى رآها « كمنجز » مزيجاً من إحساسات وحشية لا تتحملها إلا شجاعة شديدة فى بأسها . ولقد بلغ من فوضوية هذه الدنيا أن كل المحاولات التى كانت تبذل لتدعيم النظام كان الدافع إليها إما الجهل وإما الخداع ، ولم يبق للفنان الذى كان دائماً فريسة هذه الدنيا سوى عزة نفس الفرد بمعرفة نفسه والبحث عن الإخاء الصادق بين الناس . وتلك كانت دنيا « كمنجز » .

٤

كانت الحرب هى مادة أدب « همنجواى » . شأنه فى ذلك شأن « كمنجز » مع فارق واحد ، هو أن أعلى أغراض الحياة بالنسبة إليه كانت العمل على أن يحفظ المرء نفسه بالمحافظة على فنه ، فقد كان تحمل الحياة التى تقوم على أساس افتراس الفرد أمراً غير ممكن إلا بالمحافظة على شخصية المرء . ولم تكن الكتابة ترويحاً بالنسبة إليه ، وإنما كانت طريقة من طرائق الحياة . لقد كانت وليدة اليأس والعداوة ، واستمدت مادتها من الكفاح العنيف القاسى . ومن ثم لم يكن فى وسعها الإبقاء على نفسها إلا إذا نقت نفسها بنفسها .

وكانت تتحكم فى « همنجواى » جبرية قوية . ومن ثم كانت الحياة فى نظره كفاحاً مستمراً أو كما قال « جون بيشوب » صراعاً بين الجبر والاختيار ، « فما دامت الإرادة لا تقدر على عمل شىء يتنافى مع الظروف والواقع ، فإن الاختيار يصبح فى مثل هذه الحالة ممنوعاً ، وعندئذ تكون الأشياء الطيبة هى تلك الأشياء التى يراها الشعور طيبة فإذا لم يتسن التعبير عن الشعور بطريقة سليمة ، فإن تقدير قيمة الأشياء يصبح عملا خالياً من الضمير » .

وقد بدا « همنجواى » فى قصته الأولى المسماة « كان هذا فى عهدنا »، شاباً فضولياً ، كثير الصمت ، يغلب عليه الإحساس القاسى الفظ الحزين . ولقد كانت حوادث هذه القصة تدور فى « ميتشجان » ذلك الإقليم الجبلى الوعر المملوء بالغابات والبحيرات . ومن ثم بدت فى هذه القصة قسوة الغابات وقسوة الحرب ، كما تمثلت فيها ثقافة « همنجواى » نفسه ، فقد كانت انفعالات بائسة صادرة عن نفس تستشعر قسوة البيئة البائسة . . فهناك وحشية الرجال فى غابات « ميتشجان » ، والزوج الهندى الذى قطع رقبته عندما شاهد زوجته مفتوحة البطن أثناء إجراء عملية الولادة لها بسكين عتيق ، وهناك المصارع الثمل فى الطريق ، والرجال الذين جمعت بينهم مسراتهم . . . وكانت هناك أيضاً عصابات اللصوص ، ومصارعة الثيران . وكانت هذه المناظر كلها تحكى قصة الحرب . فالحياة عنده حرب فى شتى أشكالها وصورها . فالعامل الأجير « كوتس » يغتصب الفتاة « ليزا » وجنود فرقة المدفعية يسيرون ثملين فى الشوارع ، والضابط الثمل يمتطى صهوة جواده ويسير به فى الحقول قائلا له « إننى ثمل . . أقول لك يا صديقى إننى ثمل . . إننى مبتل جداً . . إن السير فى الطريق مضحك » ؛ . . ثم يبلغ المنظر ذروته ، فيصبح كل شىء حقيراً . . المهاجرون يتكلسون فى الوحل ، والمطر ينهمر بعنف ، والأم الحبلى تسير فى الطريق وهى تجر وراءها طفلا . . ثم تكتمل صورة

الحرب والقسوة فيقول « . . وكنا فى حديقة « منز » عندما رأيت أول ألمانى يتسلق سياج الحديقة ، فتركته يتسلقه . وعندما وضع ساقاً فوق السياج وحاول رفع الساق الأخرى عاجلته برصاصة فسقط فى الحديقة . ثم ظهر ثلاثة آخرون فأطلقنا عليهم الرصاص . . وجاء الألمانيون غيرهم فضربناهم بالنار كذلك . . واستمرت حياتنا على هذه الصورة مدة طويلة » .

وكان المنهج المفضل عند « همنجواى » هو المقابلة بين الحرب والحياة والحط من شأن واحدة بالنسبة للأخرى . ثم أصبحت الحياة فى نظره مظهراً من مظاهر الحرب ، كما أصبحت دنياه حرباً مستمرة . . . فمصارع الثيران يحل محل الجندى ، والثائر يحل محل المقاتل المتقاعد ، والفساد واللهو يحلان محل جشع الحرب . ولم يبق للفرد سوى اعتزازه بكرامته التى لا يمكن الاعتداء عليها ، والتصميم على الاستمرار ، والحاجة إلى الصدق والنزاهة . وهكذا أصبح تاريخ الحرب بالنسبة إلى « همنجواى » هو القصة الأساسية للحياة ، وأصبح مصارع الثيران الذى يحترف القتل هو البطل .

وقد كان « همنجواى » فى السابعة والعشرين من عمره عندما نشر قصصه الأولى . وكان إنتاجه يبشر بمستقبل لامع لأنه كشف عن متانته فى فن القصة .

ويختلف « همنجواى » عن معظم أدباء الجيل المفقود فى أنه لم يلتحق بأية جامعة . فبعد أن درس فى عدة مدارس حرة ، التحق بجريدة « كنساس سيتى ستار » وهو فى العشرين من عمره . وكانت هذه الجريدة مشهورة بمراسليها الأدبيين فلمع اسم « همنجواى » . وأتيحت له فرصة مشاهدة الحرب ، فقد تولى قيادة إحدى سيارات الإسعاف فى الجبهة الإيطالية قبل أن تدخل أمريكا الحرب ،وأصيب بجرح استحق من أجله وساماً رفيعاً . وابتداء من عام ١٩٢١ طاف « همنجواى » بعدة أقطار بوصفه مراسلا صحفياً ، فساعده ذلك على أن يضع لنفسه منهجاً خاصاً يقوم على أساس مراعاة الواقع وتوخى الصدق والحق . ولم يكن يرغب فى الإدلاء بالحقيقة عن إحساساته عندما توجد فحسب ، وإنما رغب فى أن يهدف إلى الحقيقة التصورية العميقة .

وكانت بساطته فى حقيقة الأمر استقامة مثالية ، كما كانت قدرة فائقة على التعلم من الآخرين . ولقد استطاع بوصفه فناناً أن يبث إحساساً محدوداً فى كل شىء لمسه . وإذ كان مشغوفاً دائماً بالبحث عن « الشىء الحقيقى » ، فقد توخى خلق رموز للوقائع ، كما توخى التبديل المتقن للإيقاع الطبيعى باستدعاء الانفعال الضرورى الذى يظهر الصور المختلفة للوجود الذى تمثل عنده فى الحب والحرب والرياضة . ولعله بعد أن رأى بنفسه ما يتحمله الإنسان من قسوة الحياة وفظاعتها ، قد استطاع

أنَ يدرك معنى الألم والاستمتاع والانتصار . ومن ثم أصبح فناناً إذ عرف كيف ينقل هذه الإحساسات نقلا صادقاً .

وإذ كانت الحرب قد أثرت فى كيانه الفنى تأثيراً قوياً ، فقد عرف كيف يعبر عن الوحشة فى الحرب ، والإزعاج الذى يشل الحياة ، والقتل الذى يتسم بالبطولة ، وحيوانية الإنسان ، ومحاولة الإنسان الاحتفاظ بما كسبه . وبانتهاء الحرب اتخذت القيم التى سجلها أشكالا أخرى ، فهناك شرب الخمر ، والعشق ، والنداء الحاد المؤلم فى الصيد ، والحماس اليقظ . ولقد كان هو بدوره يقظاً تماماً ، ومدركاً كل الإدراك لمقتضيات الطبيعة . اسمع إليه يقول مثلا « عندما تصيد السمان ، يجب ألا تدخل بيته . وعندما تجفل سيقبل عليك بكثرة ماراً بالقرب من أذنيك . ويظل يطن بشكل غير مفهوم ، فلا تكاد تسمع صوته فى الهواء عندما يمر بالقرب من أذنيك » . وما من كاتب أمريكى – باستثناء ثورو – كان يتمتع بحساسية تشبه حساسية همنجواى للون والجو والحرارة والبرودة .

ولقد أثبتت صرامة « همنجواى » أن حاجته إلى تعبير مثالى فى الفن كانت دليلا على أنه رومانتيكى متحمس خاب أمله خيبة عظيمة . وكانت آلامه المبرحة قاسية ومحكمة أكثر من اللازم ، . كما كانت إنعكاساً شفافاً أكثر من اللازم ، وكذلك كانت الرموز التى استخدمها لنقل شعوره عن سخافة العالم وفظاعته أكثر أهمية من الشخصيات التى

مثلها . ومن ثم كان شغفه عظيماً بالقيم المطلقة ، فهو لم يكتب عن أناس يعيشون فى دنيا حقيقية ، وإنما كتب عن قيم وضع من أجلها شخصيات تتجه نحو قطبين هما الإطراء المطلق وخيبة الأمل المطلقة ومن ورائهما شبح العذاب .

وقد تمثلت اتجاهات « همنجواى » كلها فى كل قصصه ، فالمغتربون فى قصة « الشمس تشرق مرة أخرى » كانوا أقل اعتماداً على الطريقة التى اضطرتهم إليها حياتهم .. والعشاق فى « وداعاً أيها الأسلحة » كانوا شاردين عاطفيين غزليين . . . والسيدة العجوز فى قصة « الموت بعد الظهر » تصبح مادة يتخذ منها همنجواى وسيلة للتعبير عن آرائه فيقول لهذه السيدة « يا سيدتى . . لقد فقدت كلماتنا كل ما فيها من صرامة ، بسبب استخدامنا الركيك لهذه الكلمات » . . فتقول له السيدة « هل من دواء لديك ؟ » ، فيجيب قائلا « يا سيدتى ، ليس ثمة دواء لأى شيء فى الحياة » . . . وهو يقول أيضاً فى قصة « الشمس تشرق مرة أخرى » : الأمر الذى أعلمه عن الخلق هو أن الأخلاق الحسنة هى ما نشعر بأنها حسنة ، وأن الأخلاق السيئة هى ما نشعر بأنها سيئة فيما بعد»

وكانت هذه النظرة الساخرة مساوية لنظرته الساخرة إلى ماركس فى قصة « المقامر . . . والراهبة . . والراديو » فقد قال : « الدين أفيون الشعب ! .. نعم والموسيقى أفيون الشعب أيضاً ! . . والاقتصاديات هى أفيون الشعب

الآن أيضاً . وكذلك الوطنية صارت أفيون الشعب فى إيطاليا وألمانيا . . .
ولكن ما خطب الاتصال الجنسى ؟ . . أليس أفيون الشعب أيضاً ؟ .
إنه لكذلك عند بعض الناس ، وعند بعض خير الناس . والخمر . .
أليست أرقى أفيون للشعب ؟ . والراديو ألم يصبح أفيون بعض الناس ؟ ...
وبالمثل كان القمار ولا يزال أفيوناً . . . والطموح والإيمان بأى شكل من
أشكال الحكم ، أليس أفيون الشعب أيضاً ؟ . . »

وبمرور الوقت أصبح « همنجواى » يقف مثل طرزان بين أدغال
تسمى الطبيعة ، أو لعله صار كالصياد الخائر القوى . . فهو فى قصة
« تلال افريقيا الخضراء » يقف بين الحيوانات ، ويفتر ثغره عن ابتسامة
ساخرة عندما يلقى نظرة على الحيوانات الكثيرة التى قتلها .

وبعد مرور ثمانية أعوام على نشر قصة « وداعا أيتها الأسلحة » بدا
أن « همنجواى » فقد طابعه ، فقد كانت قصة « سيان أن تملكها
أو لا تملكها » خليطاً من خبرته فى صيد السمك وتعاليمه عن الحياة
الصالحة . ولكن هذه القصة كتبت بأسلوب كشف عن توتره وحيرته .
ومن المدهش حقاً أنها كانت أول قصة كتبها عن أمريكا . وخيل لقرائه
أنه فقد عالمه الذى كان يعيش فيه من قبل ، فقد ترك وراءه السكارى
شائعى الوطن الذين يفكرون مجتمعين فيما انتهت إليه حالتهم ، كما ترك
الغابات الكثيفة فى أفريقيا ومشاهد الحرب . وحلت محل هذه الصور

كلها صور جديدة مركزها « كى وست » الولاية الأمريكية التى جعل منها « همنجواى » رمزاً لأمريكا العاملة ، فقد رآها كذلك ، فوصف الغوغاء ، والقذارة ، وغوغاء السفلة ، والصيادين ، وثوار كوبا ، وأبطال الحروب ، ومدمنى الخمور ، والمتغطرسين من الأغنياء ، وغلاة الوطنيين الحانقين ، والشاطئ الممتد الذى لا ينتهى . وبدا أن « همنجواى » قد تغير تماماً . فقد أصبح كاتباً غضوباً مرتبكاً ، أقلقته الأزمة الاجتماعية والاقتصادية . غير أنه وهو يعالج موضوعاً كهذا لم يجد فى ثقافته ما يعينه على الفهم ، فكان لابد من أن ينزلق إلى أسلوب فيه قسوة مريعة . وزاد فى سواد الصورة أنه اكتسب إدراكه للحياة من الحرب الأولى التى لم تكد تنقضى حتى وقع العالم فريسة حرب ثانية نشبت نتيجة للذعر الدولى والحرب الأسبانية الأهلية . وكانت معاناة جمهور الشعب هى الشىء الذى دافع عنه همنجواى ببطولة وكبرياء . ولكن الأزمة الجديدة كانت مشكلة ينبغى أن تكابد بشىء من الجلد الفنى . فقد أمسكت بتلابيب كل جيل وبدلت الأخلاق وصورة الثقافة المعاصرة كما خربت أسبانيا التى كان يحبها . وكان مما يلائم طبيعة « همنجواى » أن يختار قرصان البحر — فى قصة سيان أن تملكها أو لا تملكها — والجاسوس الدولى — فى قصة الطابور الخامس — بطلين للقصتين . فهذان الشخصان هما الوحيدان اللذان ينظران إلى الإفناء والإبادة بدون اكتراث . ولعل « همنجواى »

كان يريد أن يصل عن طريق هذين الشخصين إلى « شيء » لم يكن من السهل تحديده بجلاء . ومن ثم اضطر إلى أن يجعل بطله مزيجاً من الأبطال جميعاً الذين عرفهم ، وإن كان هذا البطل ليس شيئاً فى ذاته ! . وكان هذا البطل هو الصياد الذى كان يتجسس لحساب روسيا فى الحرب الأهلية والأسبانية ، والذى وجد فى نهاية الأمر أنه مضطر للإختيار بين الجمهورية الأسبانية وفتاة « فاسار » ! . . . وكان هذا البطل سفاحاً ورئيس عصابة وسفسطائياً عاطفياً . فعندما سمع فرقة جنود الريف تغنى أغنية « باندرا روزا » فى الدور الأرضى من فندق فلوريدا الذى مزقته القنابل ، صاح قائلا « إن خير من عرفت من الناس ماتوا من أجل هذه الأغنية » ! .

ومهما يكن أمر محاولة « همنجواى » للوصول إلى ذلك « الشيء » الذى لم يكن من السهل تحديده بجلاء ، فإنه استطاع أن يجد هذا « الشيء » فى أسبانيا . ولقد كان ذلك فى قصة « الرجل العجوز القابع عند الجسر » التى بعث بها إلى الناشرين من برشلونه فى عام ١٩٣٨ . ولقد كانت هذه القصة أكثر من مجرد مقدمة للحكمة التليدة التى بدت فى قصة « لمن تدق الأجراس » ، فقد أودع فيها « همنجواى » كل الخبرة التى تعلمها من أسبانيا . بل إن تلك القصة تعتبر دليلا على أنه وجد مثله الأعلى المعاكس واضحاً ومتألقاً فى استشهاد الشعب الأسبانى . . . ذلك

الإستشهاد الذى أوضحه همنجواى حين قال إنه عندما تقهقر الجنود الملكيون ،قابل ضابط أسبانى آخر المهاجرين من قرية «سان كارلوس » ، وهو رجل عجوز كان يملك ثمانى حمامات ومعزتين وقطة ، ولكن الجنود الفاشيين سلبوا منه مقتنياته وأبعدوه عن أهله . ولقد سأله الضابط الملكى :

ـــ أليس لك أسرة ؟

ـــ لا . . . اللهم إلا هذه الطيور والحيوانات التى ذكرتها . . ولست قلقاً على مصير القطة ، فالقطط تعرف كيف تعنى بشئونها الخاصة ؛ . . أما الحيوانات الأخرى فهى سبب قلقى ، إذ أننى لا أستطيع أن أتصور ما قد يحل بها .

ـــ وما هو لونك السياسى ؟

ـــ ليس لى أى لون سياسى ، فعمرى الآن ٧٦ سنة . ولقد قطعت حتى الآن ١٢ كيلو متراً سيراً على الأقدام ؛ ولست أعتقد أننى أستطيع أن أتقدم إلى أبعد من ذلك .

ولقد كتب « همنجواى » قصة « لمن تدق الأجراس » بنفس هذه الروح ، فأصبحت دراسته للأمة الأسبانية دراسة رومانتيكية فيها تعمق وتجاوب مع المثل العليا . . . ففيها وَصَفَ عشق « روبرت جرون » و « ماريا » وصفاً رومانتيكياً صافياً . ويبدو أن « همنجواى » كان ـــ وهو يكتب هذه القصة ـــ قد اكتسب احتراماً جديداً للإنسانية فى

أسبانيا ، وتقديراً للتضامن الذى يربط الناس بعضهم ببعض .

على أن قصة « لمن تدق الأجراس » لم تكن خير قصص « همنجواى » فشخصياتها غير حقيقية ولا تعيش فى عالم حقيقى . حقاً إنها ناجحة كتعبير عن المأساة الإنسانية والاجتماعية التى تمثلت فى الحرب الأسبانية الأهلية ، ولكنها ليست عميقة . فدنيا هذه القصة هى نفس دنيا الموت والصرامة المريرة والقسوة العظيمة . ولم تكن قصة الحرب الأسبانية سوى ثقافة « روبرت جرون » ، فهو يقول « إنها جزء من ثقافة الإنسان . وسوف تصبح ثقافة حقة عندما تنتهى » . . . ووجه الضعف فى هذه القصة هو أن همنجواى لم يستطع أن يهرب من فرديته ، ومن ثم بدا رجلا أضأل من أن يزج بنفسه فى حياة الآخرين ، كما بدا معذباً منطوياً على نفسه . وكان بطل « همنجواى » فى هذه القصة هو أيضاً « الرجل الذى يصنع الوجود من أجله كل شىء » ؛ . ولقد كانت القصة تطبيقاً متوتراً وربما اضطرارياً لفردية الفوضوية فى جوهرها ! . .

٥

أثر « همنجواى » فى الشبان الذين أتوا بعده تأثيراً عظيماً ، وكان نصيبه فى القصص الخيالى الأمريكى كبيراً إلى درجة قيل معها إنه

ما من أحد — سوى « دريزر — » كانت له نفس سيطرة « همنجواى» على القصص الخيالى . وحتى « دريزر » لم يكن ذا إدراك مقنع للحياة مثل « همنجواى » .

ولقد انتهى بعهد همنجواى فصل من فصول تاريخ الأدب الأمريكى الحديث والجيل المفقود الضائع . ولقد بدا ذلك واضحاً فى أدب « جون دس بسس » الذى امتاز بأنه نقل بطولة القصة من الأشخاص إلى الجماعة نفسها . فالجماعة هى التى تحملت الآلام والعذاب الكبير الذى كان يتحمله أفراد الجيل المفقود الضائع . ومن ثم انقضى عصر فردية همنجواى ، وحلت كلمة نحن محل أنا ، وظهرت مشاكل العصر بوضوح تام فى قصصه ، فالمفقودون هم أولئك الذين ضاعوا فى زحمة الحرب ، وأولئك الذين كانوا يناضلون فى السفوح . وإذ كان « دس بسس » مشتغلا بالسياسة والفنون ، فقد استطاع أن يضع أصبعه على مشاكل الجيل المعاصر ، وأن يدرك ظلم الجماعة . ومن ثم كان احتجاجه على هذه المظالم احتجاج رجل اشترك اشتراكاً فعلياً فى نضال الجماعة ، الأمر الذى لم يفعله همنجواى وفتزجرالد :

ولقد كان فهم « دس بسس » للنفس البشرية متأثراً بفلسفة « والدو إمرسون » . فالنفس البشرية عنده هى الفرد المتحكم فى الوجود ، المنعزل بعض الانعزال ، المتسم بالبرود ، — على طريقة إمرسون — لا الفرد

المكافح – على طريقة همنجواى – .

وكان « دس بسس » يثق فى النفس الإنسانية على طريقة « إمرسون » . وكان الفرد عنده الرجل الذى يخيب رجاؤه فى كل شىء ، والرجل الذى تعضده الإستقامة الفردية ضد الجماعة ، ولكنه لم يكن أبداً رجل « همنجواى » الشاعرى . وما قاله « إمرسون » عن نفسه فى يومياته ، ينطبق تمام الانطباق على « دس بسس » ، فهو يحب « الرجل » لا الرجال . . .

ولعله القصصى الأمريكى الوحيد الذى أسرف فى الكتابة عن الأخطار التى تتعرض لها الاستقامة الفردية من الجماعة . فعلى حين كانت أسبانيا قبل الحرب تعنى بالنسبة « لهمنجواى » مصارعى الثيران ، فإنها كانت تعنى بالنسبة لزميله « دس بسس» نشاط الفوضويين الأسبان . وعلى حين وجد «همنجواى » أمله الجديد الذى كان يتطلع إليه فى الحرب الأسبانية ، فإن « دس بسس » لم ير فى هذه الحرب الكفاح الذى كان يتطلع إليه ، ولم يدرك الألم الذى كان مستولياً على أسبانيا ، وعلى حين كتب « همنجواى » قصة « لمن تدق الأجراس » بوصفها تسجيلا لثقافة « روبرت جيردن » ، فإن « دس بسس » كتب قصة « مغامرة الشاب الصغيرة » بوصفها قصة استشهاد « جلن سبتوود » الشيوعى الأسبانى السابق الذى استشهد على أيدى جماعة الجواسيس الروس فى أسبانيا .

اسمع إلى بطل قصته الشهيد يقول متألماً وهو فى سجن الملكيين : « أنا جلن سبتوود المتمتع بعقل سليم ، والسجين فى هذا القفص أعرب لطبقة العمال عن أملى فى دنيا أفضل » . إنه حلم الجماعة لا حلم الفرد ، وهو حلم يشبه الحلم الذى كان يراود الجندى الفرنسى فى رواية « دس بسس » الساذجة الأولى المسماة « ابتكار رجل واحد » ، فهذا الجندى يصرخ قائلا « ما أشنع الأكاذيب . . . إنها تخنق الحياة . يجب أن نضرب ضربة أخرى من أجل الحرية ومن أجل الكرامة الإنسانية . يجب أن نثور بقسوة فيها عناد وسخرية حتّى نظهر على الأقل أننا لسنا مخدوعين وأننا أرقاء غير خانعين » . وهكذا كان بطل « دس بسس » دائماً هو الشباب الذى يفشل وتقضى عليه الجماعة ، ولكنه لم يكن شباباً مخدوعاً قط . ومهما تكن خسارة هذا الشباب — وكل شخصيات « دس بسس » تخسر دائماً شيئاً ما — فإن هذه الخسارة لم تكن تعنى قط أن ذلك الشباب مخدوع . وكانت عقدة قصص « دس بسس » هى دائماً الحاجة الحماسية الغريزية للحياة ، ففيها الإلحاح الفظيع ، وحاجة الفرد للبقاء حياً ، والخوف الدائم من أن لا يبقى حياً . ومن ثم كان كل شىء فى قصصه يدور حول محور واحد هو حصانة الفرد وقدسيته . وكان « دس بسس » شاباً متعثراً ثائراً ، كما كان فناناً هيوباً . ولعله أتم كتّاب الجيل المفقود وأول القصصيين الأمريكيين الفنيين ، وأول من عالج القصة فى عصر الآلة . غير أن

الحياة فى قصص « دس بسس » كانت تنطوى على فظاظة مؤلمة ، فهى مدمرة دائماً ، وهى ثائرة أبداً ، وكل شىء فيها باطل ، فالأبطال ينهزمون فى أخر الأمر . حتى فى قصته « الولايات المتحدة » كان أخر فرد من أفراد القصة صبياً فاشلا مات جوعاً بعد أن عجز عن أن يجد لنفسه مأوى ، وبعد أن سار وحده فى طريق طويل ، سماه « دس بسس » « الظلم » ، واحتج عليه كما يفعل دائماً بوحى من ضميره . غير أن الاحتجاج لم يكن احتجاجاً اشتراكياً مطلقاً لأن ذلك معناه استبدال مجتمع بآخر . وإنما كان ذلك الاحتجاج مجرد احتجاج على الحالة القائمة . ومن ثم كان هذا الاحتجاج يعكس معنى الكفاح بين الفنان والحياة ، وهو ذلك الكفاح الذى كان مسيطرا ، على عقلية « دس بسس » دائماً .

ومهما اختلفت وتنوعت قصص « دس بسس » فإنك تستطيع أن تلمح دائماً بين ثناياها قصة « دس بسس » نفسه حفيد المهاجر البرتغالى الذى شب متمتعاً بكل مزايا ثقافة الطبقة المتوسطة المستريحة ، فقد استطاع والده أن يتيح له فرصاً كثيرة منها السياحة وتلقى العلم فى أرقى المدارس والجامعات . ولم يكن غريباً أن يحن « دس بسس » دائماً إلى أسبانيا ، وأن يشعر برباط قوى يشده إلى المجتمع الأسبانى . كذلك لم يكن غريباً أن تخلب أمريكا اللاتينية لبه ، وأن يجد لذة كبرى فى

الكتابة عن الثوار . ففى أسبانيا وأمريكا اللاتينية تعلم كيف يحترم رجلا مثل الثائر المكسيكى « زاباتا » ، ورجالا مثل الثائرين من أجل حرية الرأى والاعتقاد فى أسبانيا . ومن ثم كان مفتوناً دائماً بالأشخاص الذين يخوضون غمار الثورة الإنسانية ، ولكنه لم يكن مشغوفاً بالأبطال المنتصرين وبمحترفى السياسة ، وإنما كان مشغوفاً أولا وقبل كل شىء بالأبطال المقهورين ، وأغلبهم رجال لا يؤمنون بالسلطة المطلقة ولا بالمركزية ولا بالسلوك الثورى الذى يعتمد على المقت والكراهية . ومن هنا كان أبطال قصته « الولايات المتحدة الأمريكية » أشخاصاً مقهورين ، حتى « مادى فرنش » وهى أعجب شخصية فى مأساته كانت شيوعية مقهورة .

ولما كان « دس بسس » قد نشأ فى عصر محب للفن الجميل ، فقد أحب الفن بدوره . ومن ثم تردد على الأحياء القذرة المزدحمة بالسكان فى جنوب بوسطن حيث كان الشبان المتأثرون بالفن يطوفون الشوارع بعيون يقظة تبحث عن امرأة إيطالية تمثل وجه العذراء خلد ذكرها « بوتشلو » فى لوحته المشهورة . ولقد رأى « دس بسس » بدوره هذا الوجه وتطلع إليه كثيراً بدافع من حبه الدافق للفن . ونشرت له مجلة « هارفارد منثلى » فى ذلك الحين عدة مقطوعات شعرية وعدة مقالات تحت عنوان « احتجاج متواضع » . ولقد قال فى إحدى هذه المقالات : « ألسنا أشبه

برجال قابعين فى قاطرة شاردة ، نقذف بالوقود فى المرجل بغباء دون أن نسأل أنفسنا إلى أين تسير بنا هذه القاطرة ؟ » . ولعل هذا الاتجاه الفكرى كان باكورة الآراء التى سيطرت عليه وهو يضع قصة « ثلاثة جنود » . فهذه القصة تعكس الصراع بين الفن والحياة ، فبطلها شاعر أقلقته الحرب وكادت تقضى على مثله العليا ، فتحامل تحاملا شديداً على الحياة دفعه إلى أن يقول : « يبدو أنه لا يوجد فى هذا العالم مكان يفر إليه الإنسان من هذه البلادة الخانقة وتلك الحكومات غير المخلصة وهذا التكرار الفظيع وذلك المقت الخانق » .

ولقد كانت هذه القصة واقعية إلى حد كبير ، كما كانت رقيقة ورومانتيكية إلى حدما . ولقد كانت الحرب محورها ، فاهتم أولا وقبل كل شيء بالجماعة الشعبية بوصفها الشخصية المركزية ، كما بذل قصارى جهده لسبر غور حياة الناس على اختلاف طبقاتهم ، فكتب عن التعب والإرهاق ، والمشغوفين بالخمر ، والمترددين على دور الدعارة ، والمنحلين والمعذبين . غير أن الشخصية التى كانت تسيطر على القصة كلها هى شخصية الفنان المنهوك القوى الذى صرخ فى نهاية القصة قائلا لصديقه : « يجب أن نعيش كثيراً نحن الذين صرنا أحراراً عسى أن يكون فى ذلك بعض التعويض لجميع الناس الذين لا يزالون يستشعرون القلق والضجر » .

وبعد مرور ١٣ عاماً على نشر قصة « ثلاثة جنود » كتب « دس بسس » يقول إن قصته تلك تتطلع إلى الأمام لأنها كانت أشبه بالنشيد الختامى للحرب ، تلك الحرب المريرة التى طحنت كثيراً من الرجال ، وتركت الآخرين ليوجهوا عنايتهم إما إلى التعمير وإما إلى الثورة . وكان تيار الثورة قوياً فى كل مكان ، كما كانت دول العالم قاطبة تئن تحت وطأة الجوع وتتأهب لاستقبال كل ما هو ثورى جديد ، فشد « دس بسس » رحاله إلى أسبانيا ، تلك الدولة التى كانت محايدة أثناء الحرب ، والتى استطاعت أن تحتفظ بنزعاتها الرومانتيكية . وهناك وجد ما كان يصبو إليه .

وفى عام ١٩٢٥ نشر « دس بسس » قصة « نقلة مانهاتن » . ويبدو أنه كان يجتاز فى ذلك الحين مرحلة خطيرة من مراحل مهنته ، فقد قرر الهروب من السلم كما هرب من الحرب أيضاً . ولكنه كان فى هروبه منطوياً على نفسه . ومن ثم جاءت قصته تلك عادية ، فأسلوبها غير مقنع ، وصناعتها غير متألقة . ولعل ذلك راجع إلى ارتباك « دس بسس ». ولقد أجمع الناقدون على أن هذه القصة كانت رديئة بعض الشىء وحمقاء بعض الشىء أيضاً . ولكن « دس بسس » استطاع على أية حال خلال هذه الفترة أن يعرف معنى الكفاح بين النفس والحياة ، وأن يعرف معنى الحرب ، وما تنطوى عليه من مرارة ، وأن يعرف نضال الجماعة ، وأن

يدرك معنى الاستشهاد والتضحية . ولقد كانت هذه المفهومات الجديدة هى الهيكل العظمى لقصة « الولايات المتحدة » التى كتبها بعد أن شهد بنفسه قضية « ساكو فانزيتى » . ومن ثم جاءت هذه القصة قوية جارفة لأنها برهنت على قدسية الفرد ، كما كانت دراسة حية واعية لتاريخ الجماعة الحديثة وكفاحها لتكتلها العظيم . وأهم من ذلك كله أنها لم تكن تاريخاً للقهر وإنما كانت تاريخ الانتصار الصامت للعقل والاستقامة . وعلى الرغم من أنها كانت قصة حزينة ، فإنها تعتبر من أقوى القصص التى سجلها الأدب الأمريكى .

ولم يكن نجاح « دس بسس » فى هذه القصة مقصوراً على أنه جعلها ترسم أربع صور هى أولاً خط سير القصة، وثانياً آلة التصوير ، وثالثاً تراجم الحياة، ورابعاً نشرة الأخبار ، وإنما كان نجاحه شاملا ، فأسلوب القصة متماسك تماماً ، وهدفها مقنع إلى حد كبير . ومن ثم جاءت هذه القصة صورة حية للحياة الأمريكية ، فهى أشبه بآلة التصوير التى تلتقط صوراً حية للأمريكيين ، كما أنها أول سيرة وطنية عظيمة من نوعها فى القصص الأمريكية الحديثة . ولقد لعبت كل صورة من الصور الأربع التى احتواها الكتاب دوراً هاماً فى القصة . « فآلة التصوير » ترسم الصورة الساخرة للتاريخ وتصور أحلام الأمريكيين . « ونشرة الأخبار » تنبئ بالوقت وتروى تطور الحياة . أما « التراجم »

فترنم بقصص الزعماء الأمريكيين وتشرح معنى بطولتهم بطريقة مقنعة . وأما « خط سير » القصة فهو الهيكل المحكم الذى يحفظ على القصة تماسكها .

ومن أجل ذلك كله كانت هذه القصة ذات مغزى تاريخى وأخلاقى ، فهى تصور العصر الحديث وتطور الفهم الأمريكى ، وطرائق الحياة على اختلاف أنواعها ، والثورة النسائية ، وشباب الجيل الجديد ، وتجار الكتب ، والحياة على ظهر سفن البضائع ، والحفلات الصاخبة ، وحياة « كارنجى » و « كيث » الصغير ، ورجال الأعمال الذين فعلوا الأعاجيب. ولعبت كل صورة من الصور الأربع التى احتواها الكتاب دورها بمهارة . « فنشرة الأخبار » ترحب بالعصر الحديث وتروى كيف أنه فى الوقت الذى سقط فيه القائد الجنرال « ميلز » من فوق صهوة جواده ، كان « بيفردج » أحد أعضاء مجلس الشيوخ يشرب نخب أمريكا الاستعمارية المحدثة ، وكيف بدأت نهضة الطباعة والنشر ، وكيف بزغ « العمل » بوصفه قوة مسيطرة فى القرن الجديد . . . أما « آلة التصوير » ، فقد رسمت صورة صبى أمسك بيد والدته ، وراح يصغى إلى والده الذى يتفاخر بما أحرزه من نجاح . وأما « التراجم » فتروى قصة نجاح رجال الأعمال والاقتصاديين والأبطال الذين خلدوا أسماءهم عن جدارة . وتتحد هذه الصور الأربع كلها فتنقلنا إلى عالم جديد فنستمع إلى الأغانى

الشعبية التى كانت سائدة فى عام ١٩٠٦ ، كما نسمع صوت آلة النقل التى تدفع بالناس إلى الأمام . ولا تقف هذه الصور عند ذلك الحد ، وإنما تجعلنا نشعر بالانزعاج الذى كان مستولياً على هؤلاء الناس ، كما تجعلنا نعيش مع ذلك الجيل ، فنشعر بآلامه وأحزانه ، ونفرح لانتصاراته .

ويُجمع كثير من الناقدين على أن قصة « الولايات المتحدة الأمريكية هى أول قصة عظيمة عن واقع الحياة الأمريكية فى ذلك العصر . . ففيها كل مميزات القصة الناجحة . فعامل الحركة ملموس فى كل فقرة من فقراتها ، كما أن وحدة الهدف فى القصة واضحة لا غموض فيها ولا التواء . أما الأسلوب فهو أسلوب فنان ماكر يشتغل بالانفعالات الإنسانية تماماً كما يشتغل المثال بالحفر فى الخشب أو الصلصال .

وفى الجملة كانت هذه القصة خاتمة طيبة ناجحة لعصر الجيل المفقود ، وهى لا تخلد ذكرى عصر اجتماعى انتهى ، فحسب ،وإنما تخلد عصراً جاء بعد ذلك .

الجزء الثالث

بعـــد عام ١٩٣٠

أدب الأزمة

« كلما حاول العقل الإنسانى الاضطلاع بعمل شاق ، فإنه يبدأ بغزو آفاق جديدة وبخاصة آفاق العالم الروحى ، ولكنه إذ يفعل ذلك يجلب معه قدراً معيناً من الاضطراب والكوارث . ويبدو أن الإنسان سرعان ما يصبح مشوشاً ، وفى بعض الأحيان تنتهى محاولة النمو والتقدم نهاية غير سعيدة . غير أن ذلك يعنى على كل حال أن هناك نمواً وتقدماً مهما اقترن هذا النمو أو ذلك التقدم بأزمة من أى نوع » .

جاك ماريتن

الفصل الثالث عشر

بعث النزعة الطبيعية

« السذاجة فى الفن أشبه بالصفر فى العدد : تتوقف أهميته على مكانه من العدد المقترن به . »

من أقوال « هنرى جيمس »

كانت الأزمة الاقتصادية التى واجهتها أمريكا فى الأعوام التى تلت ١٩٣٠ سبباً فى ذعر مالى كاد يضع حداً للتوسع الذى جاء فى أعقاب عصر الرواج . وبدا أن هذه الأزمة مهدت الطريق أمام ثورة اجتماعية شاملة أثرت فى الحياة الأمريكية العادية بتقاليدها وعاداتها . ومهما يكن أمر الأسباب التى أدت إلى قيام هذه الأزمة ، فإن أثرها كان قوياً وفعالاً لأنها فرضت على الشعب الأمريكى مفهومات ومُثلاً جديدة أهمها تقدير المسئولية والتعلم عن طريق الصدمات والنكبات . وبذلك ثبت عدم صدق ما قاله « سانتايانا » فى كتابه « الشخصية والرأى فى الولايات المتحدة » من أن المادية الأدبية وحب الكم فى الأخلاق الأمريكية كانا غير قاطعين ، لأن الفرد الأمريكى لم يواجه مطلقاً محن أيوب ! .

حقيقة شهدت أمريكا أزمات عديدة من قبل فى أعوام ١٨٥٧ ، ١٨٧٣ ، ١٨٩٣ ، ١٩٠٧ . ولكن أزمة ١٩٣٠ كانت أخطر من تلك الأزمات جميعاً ، لأنها كانت أكثر من مجرد توقف اقتصادى أثر تأثيراً

كبيراً فى أخلاق وتقاليد وعادات الشعب الأمريكى الذى هزته الصدمة هزًّا شديداً ، فبدأ يدرك حقيقة موقفه من الجماعة التى يعيش بينها ، وحقيقة علاقته بالعالم الخارجى الذى لم يكن يحفل به من قبل . وكان من الطبيعى أن يستولى الخوف على النفوس ، وأن يشعر الأفراد العاديون بنوع من القلق لم يألفوه من قبل ؛ وأن يتأثر الأدب الأمريكى بذلك تأثراً شديداً تجلى فى قيام مفهومات أدبية جديدة شكلتها وحددت معالمها المحنة القاسية التى مرت بسلام اقترن فى كثير من الأحيان بقلق وركود شديدين .

وظهر فى ذلك الحين نوعان من النثر ، أولهما متأثر بأدب « ڤان ويك بروكس » و « هارفر » ، و « سنكلير لويس » و « هملن جارلند » ؛ وثانيهما متأثر بأدب « همنجواى » ، « دس بسس » . ولكن الأدب بوجه عام أصبح فى أساسه تعبيراً عن الإدراك السياسى الجديد ، وأكثر ميلاً إلى تسجيل وتقرير طبيعة وسمات عصر الكساد . ومن ثم تميزت الكتابة فى ذلك الحين بميل قوى إلى الكشف عن المشاكل الاجتماعية ، وإلى حب الاستطلاع ، لأن الفرد الأمريكى العادى كان خلال ذلك العصر لا يستطيع تفسير أو فهم طبيعة وجوده ، أو لأنه — بمعنى آخر — كان عاجزاً عن التوفيق بين الدنيا كما ينبغى أن تكون وبين الحقيقة الاجتماعية لوجوده . ومن ثم كان انعزال الفرد بليغاً فى ذاته ، لأنه يمثل الفزع من الواقع والمستقبل ومحاولة الهروب من دنيا فقدت معناها . ولقد سجل تشارلس شواب مشجع

الفنون المشهور فى ذلك العصر قصة ذلك القلق فى سطور قلائل إذ قال « إننى خائف . . وكل فرد خائف أيضاً . . . ولست أعلم ، ولسنا جميعاً نعلم ، ماهية القيم والمعتقدات التى ستكون لنا فى المستقبل . . . بل إننا جميعاً لا نعلم ما إذا كانت القيم والمعتقدات التى نؤمن بها الآن سوف تصمد حتى الشهر القادم أم أنها سوف تنهار هى الأخرى » .

وكان ذلك القلق طاغياً ومستولياً على النفوس. فلم يعد فى وسع الفرد العادى سوى القذف بنفسه فى معترك الحياة التى يخشاها وإلا فلا مهرب له سوى الالتجاء إلى الشرود والنسيان ليرفه عن نفسه . غير أن هذه الحال لم تدم طويلا ، فقد ظهر جيل جديد مسلح بأغراض وأهداف وآراء جديدة. وكان ذلك الجيل يشعر بأن العصر المظلم لا بد أن ينقضى ، وأن فجراً جديداً لا بد أن يشرق ، وأن عهد الكساد لا بد أن ينتهى ؛ فبذل جهداً أدبياً تمثل فى الاتجاه الواقعى الجديد الذى تميز به الأدب الأمريكى منذ ذلك الحين.

ولقد بلغ إيمان هذا الجيل الجديد من الأدباء برسالتهم حداً جعلهم مستعدين للإعجاب بأدبهم حتى ولو كان غير مستكمل أسباب النضج . ومن ثم تميز أدب ذلك الجيل بحب الوطن والاهتمام الفذ بالاعتبارات والتطورات الاجتماعية بما تنطوى عليها من ارتباطات وفلسفات جديدة تمثلت فى التحرر من العزلة وفى الميل إلى الحياة مع الناس . وقد لخص هذا الاتجاه فى سطور قلائل كاتب أمريكى قال بإيجاز : « إننى أرى حولى

أشياء كثيرة تحدث فى كل يوم . . . فهناك منازل جديدة وأرض جديدة ولكننى حينما نظرت إلى هذه الأشياء كلها وجدتها خالية ... إننى لا أستطيع أن أمكث هنا أكثر من ذلك . فلا بد لى أن أذهب إلى حيث يوجد الناس » .

ولما كانت آثار الأزمة الاقتصادية قائمة فى ذلك الحين وتمثلت فى هجرة العمال وتغيير الأوضاع الاجتماعية ، فقد وجد الأدباء أنفسهم مضطرين إلى الكتابة بإسهاب عن تلك الأزمة ونتائجها . وحتى الكاتب الخيالى الذى كان يريد أن يرتفع بخياله عن الواقع ، وجد نفسه مضطراً إلى أن يكتب عن تلك الأزمة ، وإلى أن يضفى عليها بعض المعانى الخاصة حتى يدافع عن كتابته ضدها . ومن هنا ازداد الميل إلى إسباغ غرض اجتماعى على الأدب ، وإلى إرشاد الجماعة ، والقضاء على العوائق التى تفصل بين الفرد والجماعة . وكان طبيعياً أن يصطدم هؤلاء الأدباء بالواقع الاجتماعى ، فأدركوا بسهولة أن الفرد الأمريكى العادى كان فريسة لعصر الكساد الاقتصادى ، لأن الفرد فقد شخصيته عند ما فقد وظيفته ، وفقد أمله عند ما فقد منزله ، ومن ثم كان القلق أمراً واقعاً . غير أن هؤلاء الكتاب لم يستطيعوا أن يعبروا تعبيراً كاملا عن تلك المأساة ، لأنهم كانوا متأثرين بكفاح غير واع بين رغبتهم فى تنظيم الجماعة من جانب ورغبتهم فى عدم الثورة على الأوضاع القائمة من جانب آخر ، وهذا يعنى بلغة أوضح وأصرح أن هؤلاء الكتاب كانوا متأرجحين بين عاملين خطيرين هما

ضرورة الالتجاء إلى معالجة الموضوعات الثورية من جانب ، والخوف من الالتجاء إلى ذلك من جانب آخر . ولعل ذلك الصراع المختفى تحت القشرة السطحية هو الذى خلع على الأدب طابعاً خاصاً فى ذلك الوقت . فقد اضطر القصاصون الاجتماعيون إلى أن يرتفعوا فوق خشيتهم من الجماعة ، وإلى أن يحاولوا الارتفاع بالجماعة فوق الخشية من نفسها ، كما اضطروا أيضاً إلى أن يعلنوا الثورة على الرأسمالية وإلى أن يحموا مجتمعهم فى الوقت نفسه من مخاطر الإغراق فى تلك الثورة .

ومن ثم تميز أدب همنجواى ودس بسس وفولكنر وفرل بقوة جريئة فى التعبير وصفها ناقد إنجليزى بقوله « قوة جريئة للإفزاع الذى سيطر على الأدب الأمريكى الحديث » . وكان لا بد أن يتسم الأدب فى ذلك الحين بنزعة طبيعية ، وأن يظهر أدباء طبيعيون ينقلون عن الطبيعة نقلا أميناً يوحى بأنهم بلغوا سن الرشد . غير أن ذلك الأدب الطبيعى لم يكن راجعاً إلى عبادة العنف — كأدب فلوبير مثلاً — وإنما كان راجعاً إلى طبيعية وصفها ادوارد داهلبرج عند ما ثار عليها بأنها « طبيعية المادة التى تكره نفسها » . حقيقة كان هؤلاء الأدباء يميلون إلى العنف والوحشية عند ما يكتبون عن الواقع الاجتماعى ، ولكن عنفهم لم يكن أكثر من مجرد واقعية تفرضها عليهم ظروف مؤلمة وتطورات سيئة . ولكن ميز « طبيعية » هذا الجيل من الأدباء عن « طبيعية » الأدباء الأوروبيين ، إدراكهم الواعى

للواقع المرير الذى يعيشون فيه ، وإيمانهم القوى بأن الالتجاء إلى الإفزاع كان أمراً ضرورياً لأن القلق كان متغلغلاً فى نفوسهم وعقولهم ، ولأن هذا الإفزاع كان بمثابة « التاريخ الأدبى » للأزمة التى طحنت ذلك العصر .

١

لم تكن النزعة الطبيعية التى سيطرت على الكتّاب فى ذلك العصر فلسفة للحياة أو عقيدة خاصة أو منهجاً ، وإنما كانت انعكاساً للأوضاع القائمة ونتيجة حتمية للتطورات التى طرأت على المجتمع حينذاك . فالكاتب كان لا ينفك يذكر أنه ولد فى عصر خشن ، وأن حياته خشنة ، وإن كبرياءه الأدبى لا وجود له . ومن ثم آمن بالحتمية إيماناً صارماً ، ولكن هذه الحتمية — فى نظره — لم تكن حتمية جزافية وإنما كانت تتمثل فى ضرورات الحياة مثل نضال الجماعة من أجل العيش ، والتجاء الشرطى إلى حمل العصا الغليظة أثناء عمله الليلى ، والبطالة ، والجوع . وكان الكاتب الأمريكى لا ينفك يذكر أيضاً أن هذه الأوضاع جاءت نتيجة أزمة لم تكن فى الحسبان ، وأنه — باعتباره مشتغلاً بالأدب — يجمل به أن يتخذ من إيمانه بالحتمية وسيلة لبلوغ حياة أرقى يرضى عنها . ومن ثم عمد هؤلاء

الكتاب إلى الكتابة التقريرية الطبيعية ، فتوسل « أرسكين كلدول » مثلاً بالسخرية ، كما توسل « جيمس فرل » بسير الحياة ، بينما تحول « چون أوهارا » إلى تشريح الحياة فى برودواى . وكان كتاب ذلك العصر جميعاً مدفوعين بإلهام كلاسيكى وصلابة طبيعية . ولا شك أن ذلك يرجع أولاً وقبل كل شيء إلى أنهم عاشوا حياتهم بوصفها تجربة قاسية ومحنة طاحنة ، فكان لابد أن يستسلموا للنزعة الطبيعية القاسية الصارخة ، وأن يحاولوا الاستعانة بهذه المحنة فى رفع مستوى حياة الشعب والارتفاع بمقاييسه الخلقية وتقاليده الاجتماعية .

ومهما يكن أمر المحنة التى طحنت كتّاب ذلك العصر ، فإن النزعة الطبيعية التى جاءت نتيجة لهذه المحنة قد خدمت الأدب الأمريكى ، لأنها فتحت عينيه على الحقيقة . ولما كان إدراك الحقيقة يجعل الإنسان حرًّا ، فقد تميز الأدب فى ذلك الحين بالتحرر أو على الأقل بالجرأة والجسارة .

حقيقة كان الأدب الأمريكى فى ذلك العصر ينطوى على نوع من الذهول نجم عن الألم الذى ضايق الكتاب ، وعن حاضرهم الذى كان بالنسبة لهم أشبه بدنيا تفتقر إلى الإيمان . ولكن الكتاب الطبيعيين كانوا – رغم ذلك – مبتهجين بحريتهم وبقدرتهم على الإفزاع والانتقاد بقسوة وعنف .

ولقد تمادى بعض الكتاب فى التعبير عن مأساة ذلك العصر ، فربطوا

أنفسهم بعجلة النزعات السياسية اليسارية، وحاولوا أن يجعلوا من الأدب سلاحاً سياسياً يخدم هذه النزعات ، ولكن هؤلاء الكتاب لم ينجحوا لأنهم فشلوا فى كسب ثقة القراء ، ولأن أدبهم كان مغرضاً ، فصار شأنهم شأن من لا يخاطبون إلا أنفسهم لانصراف القراء عنهم . وساعد على فشلهم أن النزعات اليسارية التى كانوا يروجون لها لم تلق قبولاً من الشعب ، وأن الصداع الداخلى فى روسيا السوفيتية بين ستالين وتروتسكى أضعف نفوذ الهيئات اليسارية الأمريكية التى كانت تشجع هؤلاء الكتاب اليساريين ، وعلى الرغم من أن هؤلاء الكتاب حاولوا خلق أدب عمالى يستخدمونه كسلاح سياسى ، فإنهم فشلوا فى ذلك لأنهم كانوا منهمكين فى صراع من أجل السلطة ، كما كانوا غير واثقين من المبادئ والمثل التى يروجون لها . وزاد الأمر صعوبة بالنسبة لهم أن الحزب الشيوعى الروسى انقلب فجأة على « تولستوى » الذى كان أدباء أمريكا اليساريون يعتبرونه إماماً لهم ، وأن الساسة اليساريين الأمريكيين لم يترددوا فى التشهير بالكتاب اليساريين الذين اعترضوا أحياناً على قسوة ستالين فى معاملة الشعب الروسى .

غير أن كثيراً من الكتاب الأمريكيين الذين كانوا لا يزالون يستشعرون مرارة الأزمة الاقتصادية والبلبلة الاجتماعية وجدوا أنفسهم — رغم سخريتهم من كارل ماركس — يميلون إلى النزعة اليسارية، اعتقاداً منهم أن

الشيوعية قد تساعد على انتشال الشعب من وهدة الانحلال . ويبدو أن ما فى الشيوعية من صلابة وتمسح بالكفاح والجهاد قد راق لهم بعض الشىء . ويبدو أيضاً أن نبوءة الماركسيين عن وقوع أزمة اقتصادية عارمة فى أمريكا قد جعل هؤلاء الأدباء يظنون أن الشيوعية أوسع أفقاً وإدراكاً من المبادئ السياسية الأخرى بدليل وقوع الأزمة بعد أن تنبأ بها ماركس ولينين ، ويبدو كذلك أن التدهور الذى لحق بالرأسمالية قد لعب دوراً له قيمته فى هذا الشأن ، فأصبح الميل إلى اليسار « موضة » العصر .

ولكن هذه الغشاوة التى كادت تحجب بصر هؤلاء الكتاب لم تدم طويلاً ، فقد تبددت بعدأن أفاقوا من الوهم ، وبعد أن رأوا أنفسهم نهباً بين قوتين هائلتين ، أولاهما آمالهم فى ديمقراطية اجتماعية واقتصادية ، وثانيتهما إدراكهم لحقيقة التناقض فى موقف روسيا السوفيتية من الحريات ، فهذه الدولة التى تزعم أنها تنشدحرية عالمية وديمقراطية أصيلة ، لم تعرف قط معنى الديمقراطية ، ولم تكن قط فى يوم من الأيام مؤمنة بالحرية . ثم عقدت روسيا ميثاقاً مع ألمانيا النازية ، فأفاق المخدوعون من نومهم وتخلصوا من الوهم العظيم الذى كان مسيطراً عليهم . ولكن تلك الإفاقة لم تستأصل من نفوسهم كل الآثار التى انطبعت عليها منذ تأثرهم بالميول اليسارية . فقد ظلت هذه الآثار قائمة ، وتمثلت فى مئات من القصص الرخيصة ذات الميول السياسية والاتجاهات الحزبية المتطرفة التى لا تقيم للشرف وزناً .

لعل ذلك «برجع» أولاً وقبل كل شيء إلى أن هؤلاء الكتاب المتطرفين أنفسهم لم يكونوا يؤمنون بالشرف لأنهم غير شرفاء ، وإلى أن ضيقهم بالحياة التي كانت لا تروق لهم جعلهم يثورون بعنف فيه كثير من الوحشية والقسوة . فكلما اشتد مقت الكاتب للبيئة التي يعيش فيها ويريد أن يتحرر منها ، ازداد ميله إلى التطرف ، اعتقاداً منه أن هذا التطرف قد يخدمه فى آخر الأمر . ولكن النتيجة كانت عكس ذلك تماماً . فقد نشر التطرف على أبصار هؤلاء المتطرفين غشاوة جعلتهم لا يشاهدون كل التفاصيل ولا يلتقطون إلا الصور التي ترضى خيالهم المتطرف ، فجاء أدبهم — بسبب ذلك — ساذجاً مصطنعاً ، لأنهم بدلاً من أن يعيشوا فى المجتمع ليكتبوا عنه هربوا من هذا المجتمع ، وهاجموه بعنف يفتقر إلى الدراية والمراس والفهم الأدبي السليم . ومن ثم كان أدبهم انفعالياً مريضاً ومتشنجاً فى الوقت ذاته ، فهؤلاء الكتاب الذين حاولوا أن يكونوا شعبيين ليتقربوا إلى الشعب لم ترق لهم سوى مناظر القتل والانتحار واغتصاب النساء والإجهاض والموت جوعاً والشذوذ الجنسي والدعارة . ولا شك أن هؤلاء الكتاب كانوا يحاولون أن يتصيدوا موضوعات تلائم ثورتهم على المجتمع الذى يعيشون فيه ، ولكنهم أخطأوا السبيل ، فبدلاً من أن يرسموا صورة صحيحة صادقة لذلك المجتمع بما فيه من خير وشر ، حاولوا أن يجسموا الشر حتى ليكاد ينطق شراً فتتحقق لهم الثورة التي ينشدونها عن طريق تجسيم هذا الشر واستنطاقه

وإثبات أنه حقيقة واقعة لا يمكن الدفاع ضدها .

غير أن هذا الاتجاه الثورى كان فى حد ذاته ذا نفع غير منكور ؛ فقد ألهب مشاعر كتاب مخلصين من طراز آخر أرادوا أن يخدموا مجتمعهم عن طريق فضح الخطأ من ناحية ومحاولة إصلاح ذلك الخطأ أو تجنبه من ناحية أخرى .

وبرز فى هذا الميدان كاتبان طبيعيان متطرفان هما « جيمس فرل » و « أرسكين كلدول » كتبا عن انحطاط الرأسمالية وتدهورها بدون أن يتمسحا بالاشتراكية . وكان « فرل » فى طليعة الطبيعيين الذين خدموا الواقعية ، لأن فهمه السليم لمشاكل عصره جعله يعرف حقيقة هذه المشاكل ، وكيف يعالجها معالجة فيها قوة وصلابة وعمق وقسوة فى الوقت نفسه . ولقد كان مشغوفاً إلى حد كبير بلذة الإفزاع والإذلال ، ولكن حبه للإفزاع والإذلال لم يدفعه إلى أن يقصر كتاباته على الشر وسوء الخلق والتدهور والانحدار ، وإنما دفعه إلى معالجة نوع من الكتابة التقريرية التى تخدم الحياة والمجتمع . فالقسوة عنده كانت ذات مفهوم مختلف تمام الاختلاف عن مفهومها عند غيره من الكتاب المتطرفين المعاصرين له . وكذلك كان الإفزاع الذى يلجأ إليه فى كتاباته مختلفاً عن الإفزاع الغرائزى الذى كان سائداً فى ذلك الوقت . فهو لم يعمد قط إلى الشعوذة ، والسخرية الملتوية ، وإنما كان شجاعاً فى التعبير عن الصورة التى يراها ،

كما كان أسلوبه فى الإفزاع أشبه بمثقاب يثقب العقل وينزع الغطاء عن الجهاز العصبي . ففى قصة « رجولة ستدزلونيجان المبكرة » وصف عربدة ليلة رأس السنة وصفاً فيه شجاعة وصراحة وإفزاع لا تؤلم المشاعر وإنما تهزها هزاً عنيفاً . وفى قصة « لم يختف أى نجم حتى الآن » رسم « فرل » صورة واضحة المعالم تنطق بالإفزاع الواعى « للعمة مرجريت » . حينما وصف كيف أنها ظلت ثملة حتى النهاية ونبذها عاشقها الأخير وتركها جالسة فوق السلم تعد أصابعها فى عصبية واضحة وهى تلتهم البصل وقد استولى عليها ذهول كئيب مؤلم .

ولم يكن « جيمس فرل » يصطنع أو يفتعل موضوعات شعبية مثل بعض الأدباء المعاصرين له الذين اشتهروا بافتعال الشعبية لخدمة أغراضهم الحزبية والسياسية . ولكنه لم يتجاهل الموضوعات الشعبية على الإطلاق ، وإنما حرص على أن يتخذ منها مادة لمعالجة المشاكل الخطيرة التى تمس حياة الفرد العادى . ومن ثم كانت حملاته على هذه المشاكل واعية وذات غرض اجتماعى وهدف كبير تتضاءل بجواره أهداف أولئك الذين افتعلوا الشعبية لكى يرضوا بذلك أهداف حزبهم أو مبادئهم السياسية المتطرفة .

ولئن كان « فرل » قد سجل لنفسه انتصاراً شخصياً على الكنيسة والتقاليد القديمة فى قصة « ستادزلونيجان » ، فإنه قد سجّل فى الوقت نفسه انتصاراً قوياً للأدب الواقعى ، لأنه جعل من هذا الأدب وسيلة للارتقاء

بالحياة لا سلاحاً سياسياً يستخدمه المتطرفون فى نشر مبادئهم والترويج لحزبهم . وهو يختلف فى ذلك اختلافاً واضحاً عن أولئك الذين حاولوا أن يسخروا الواقعية والأدب الشعبى لحساب أحزابهم ومعتقداتهم السياسية . فهو لم يحاول أن يجعل من نفسه واعظاً سياسياً ، ولم يتحدث عن الطبقة العاملة الكادحة بطريقة ملتوية يظهر من ورائها شبح السياسة ، ولم يفتعل تفسيراً متزمتاً أو متشدداً للتاريخ ، وإنما كتب بوحى من فطرته الواعية وبحيته المخلصة دون أن يتخذ مما كتب سلاحاً سياسياً أو معولاً يهدم به التاريخ . فما كتبه عن الطبقة العاملة كان بوحى من اختلاطه بهذه الطبقة وعطفه عليها ورغبته العارمة فى إصلاح حالها . وما كتبه عن التقاليد البالية والمعتقدات الآخذة فى التدهور كان بوحى من تجاربه الخاصة وأوضاع عصره . وما كتبه عن مشاكل المجتمع والأسرة – مثل الطفل الذى يولد كل عام ، واللحم الذى لا تراه الأسرة إلا مرة واحدة كل أسبوع ، وحلم الطفل الذى يتمثل فى اقتناء كرة صغيرة – كان بوحى من ملاحظته الدقيقة وذاكرته التى تختزن كثيراً من الصور والأحداث .

ويختلف « فرل » أيضاً عن بعض المعاصرين له ، فى أنه لم يحاول الدفاع عن إنتاجه الأدبى بتسميته « اشتراكية » . فقد صمم على أن يخلع على ذلك الإنتاج الطابع الذى أراده له والشكل الذى يوضح محتواه وكنهه لكى لا يكون مخلب قط أو أداة فى أيدى رجال ذوى أطماع سياسية .

وكان ذلك الكبرياء الأدبى الذى تمسك به « فرل » طيلة حياته سبباً فى تحامل الأدباء اليساريين المتطرفين عليه . فقد حاولوا أن يشوهوا عظمة إنتاجه، وأن يجردوا أدبه من بعض خصائصه الحية التى تميز بها . وكان واضحاً أن هؤلاء اليساريين المتطرفين اتخذوا منه ذلك الموقف ، لأنهم كانوا يخشون انتشار موضوع الديمقراطية فى القصة ، ولأنهم كانوا يريدون أن يحتكروا لأنفسهم الاستعانة فى كتاباتهم بعلم الاجتماع ، وأن يدخلوا فى روع البسطاء أنهم وحدهم الذين يعالجون الموضوعات الشعبية ويتحدثون عن مشاكل الطبقة العاملة الكادحة ، وبلغ من تعنت اليسارين المتطرفين فى التحامل عليه أنهم قالوا إن قصته « ستدز لونيجان » لم تكن أدباً بقدر ما كانت فناً . وفى الحق أنهم تجنوا عليه . فهذه القصة فضحت القسوة والجهل والرشوة وسلطان التقاليد بقوة وعنف ، مؤدية بذلك رسالة اجتماعية لها وزنها وخطورتها . وإذا كان الأدب الجيد الحقيقى كما يزعم المتطرفون اليساريون معناه الاهتمام الثائر بالتحليل الاجتماعى والكشف عن مشاكل الطبقات ، فإن قصة «ستدز لونيجان» كانت أدباً صحيحاً صافياً لأنه حقق تلك الرسالة . ولكن المتطرفين اليساريين لم يعجبهم هذا التفسير ، فحاولوا أن ينتقصوا من قدره عن طريق وصفه بأنه فن وليس أدباً . وكذلك هاجم اليمينيون المتطرفون هذا الكتاب قائلين إنه ليس أدباً لأنه تحليل اجتماعى خالص . وقد دافع « تشابمان » عن هذا الكتاب فى رده على اليمينيين قائلاً :

عند ما تكون الكتابة حافلة بالعمق والسرعة ... وعند ما تفهق بالمعانى الرمزية , . . وعند ما تكشف عن تحول فنى كان غير ملحوظ من قبل ، أفلا نكون محقين فى تسمية مثل هذه الكتابة فناً مهما كانت الواقعية مصورة فيها تصويراً حقيقياً ؟ »

غير أن هذا التفسير الماركسى المتطرف لأدب « فرل » يفتقر إلى المنطق وقوه الإقناع . . فإذا نظرنا إلى الأدب بوجه عام من خلال الزاوية الضيقة التى ينظر منها هؤلاء المتطرفون لحكمنا على معظم الآداب بالموت ، ولجعلنا من الفن شروداً فى آخر الأمر . ويذكرنا هذا التشدد المتطرف فى وضع مقاييس معينة محددة للأدب بنظرية لينين المتشددة عن تلاشى وجود الدولة . فماذا يكون مصير الأدب الواقعى إذاً إذا اتصف بنفس القسوة التى تتصف بها المبادئ السياسية المتطرفة ؟ . هل يصبح فى مثل هذه الحال أدباً ؟ . وهل يتحتم أن يمر الكاتب بنفس المراحل التى تمر بها هذه المبادئ المتطرفة ؟ . إن النظرية الماركسية تحتّم على المرء أن يبدأ إرهابياً بأمل أن يصبح فى آخر الأمر — من الوجهة النظرية — رجلاً حراً يعيش فى دنيا أكثر إنسانية ! . فهل قدّر على الأدب أن يخضع لتحديد متشدد متعنت متزمت مثل ذلك التحديد ؟ . لا أحد من أنصار الأدب الحر يقر ذلك، لأن الأدب أكبر من أن يحده شكل معين أو طراز خاص بعينه، وإلا أصبح فى آخر الأمر صناعة لها قوالب وأشكال وأحجام وطرز

لا بد من الالتزام بها . وعندئذ يفقد الأدب أعظم خصائصه كما يفقد حريته الأصيلة التى لا يستطيع أن يصمد بدونها .

وخير دليل على فساد نظرية اليساريين المتطرفين فى الأدب هو الفشل الذى أصاب الكتاب المتطرفين فى ذلك العصر ، فقد باءوا بالخسران لأنهم لم يكونوا ذوى سلطان أو سيطرة على الأدب الذى أريد لهم أن يتمسكوا به ، ولأن التطرف فى حد ذاته ألهاهم عن التجاوب مع الحياة ، فصار أدبهم اتهاماً لهذه الحياة أكثر مما كان توجيهاً أو إيعازاً .

ولكن بعض المتطرفين استطاعوا رغم ذلك أن يفيقوا من الوهم الكبير الذى كانوا يعيشون فيه ، وأن يتحرروا من القيود المقننة التى كانت موضوعة لهم ، ومن ثم أصبحت كتاباتهم أكثر إمتاعاً وإنسانية . فالكاتب ريتشارد رايت — وقد تخلى فيما بعد عن مبادئه المتطرفة — استطاع أن يؤثر فى المجتمع الأمريكى تأثيراً قوياً بوساطة قصة « ابن الشعب » التى جعلت الأمريكيين أكثر عطفاً على الزنوج المظلومين ، فقد كان الهدف الذى يجاهد من أجل تحقيقه هو — باعتباره زنجياً — أن يكشف عن آلام جنسه بكل ما أوتى من قوة وصرامة وإفزاع .

ولم يكن نجاح « جون أوهارا » بأقل من نجاح « ريتشارد رايت » ، فقصة « موعد فى سمارا » تكشف عن فهم دقيق لانحلال روح الطبقة المتوسطة ، وإن كان ذلك الفهم الدقيق قد رضخ فى كثير من الأحيان

للتطرف والاعتبارات التى يتقيد بها اليساريون . ومع ذلك فإن نجاحه كان مدهشاً . فقد كتب بمهارة فائقة عن الحياة فى الريف ، وعن حفلات عيد الميلاد عند الفقراء ، وعن توتر الأعصاب فى حفلات الغداء المملة ، وعن مشاكل العشاق .

ولكن « أوهارا » كان — رغم فهمه الدقيق للحياة — يتصدى بالنقد لأوضاع لا يعرف كل الحقائق عنها ، ومن ثم لجأ إلى السخرية ليخفى السطحية التى كانت تغلب عليه فى كثير من الأحيان . ومن الإنصاف له أن نقول إنه كان قصصياً اجتماعياً . وقد كتب « جون شتاينبك » عنه فقال « نمّى أوهارا ذوقاً عاطفياً عميقاً ، ولكن خياله الضعيف لم يستطع أن يغذى هذا الذوق » .

* * *

وعلى الرغم من انتشار نزعة الإفزاع والعنف فى الكتابة فى ذلك العصر ، فإن « جون شتاينبك » كان أحد القلائل الذين لم يتقيدوا بهذه النزعة والذين لم يتشددوا فى فهم معنى الواقعية بشقيها : الواقعية الاجتماعية التى تستهدف الإفزاع وفضح فساد الحياة المعاصرة من جانب ، والواقعية الفنية التى تستهدف محاكاة الطبيعة بما فيها من ذهول وشرور واستفزاز من جانب آخر

ويبدو أن « شتاينبك » هو الذى اختار لنفسه المنهج الأدبى الذى سار على ضوئه . فالظروف والأوضاع الاجتماعية والسياسية التى كانت

قائمة في ذلك العصر لم تفرض عليه لوناً معيناً من التفكير ولم تخلع على أدبه طابعاً خاصاً ، وإنما هو الذى حدد لنفسه ذلك الموقف الوسط بين الواقعيين وأعداء الواقعيين . فقد وقف منعزلا بين هذين التيارين وحاول أن يخلق لنفسه « دنيا فى داخل الدنيا » ، فأسبغ بذلك طابعاً جديداً على القصة الخيالية المعاصرة التى ابتعدت حثيثاً عن الواقعية الاجتماعية بقدر ما ابتعدت أيضاً عن الواقعية الفنية ، فصارت « استقطاباً » قصصياً يجمع بين الواقع بما فيه من خشونة ، والخيال بما فيه من شرود وهروب .

غير أن ذلك لا يعنى أن « شتاينبك » لم يكن واقعياً . فقد كانت الواقعية تغلب على كل إنتاجه ، ولكن هذه الواقعية كانت ذات طابع خاص ، فهى لم تكن خاضعة لمقتضيات الظروف ، وإنما كانت واقعية منطلقة تتساوى فيها جميع مقاييس الأدب ولا تتقيد بمنهج خاص . ولا شك أن « شتاينبك » قد أفاد الشىء الكثير من فهمه المرن للواقعية ؛ ففشل معظم كتّاب عصر الكساد الاقتصادى يرجع إلى تشددهم فى فهم الواقعية كما يرجع إلى خضوعهم غير الواعى لمساوئ العصر .

ومع ذلك ، فإن عمل « شتاينبك » الأدبى لم يكن كاملاً وإنما كان ناقصاً بعض الشىء ، لأنه افتقر فى معظم الأحيان إلى التصوير الابتداعى . وعلى الرغم من فهمه المبدئى لتطور أخلاق الجماعة ، فإنه عجز فى بعض الأحيان عن خلع الطابع الإنسانى على أبطال وشخصيات قصصه . وحتى

بعد أن كتب أكثر من عشرة كتب ، كان لا يزال يظهر بمظهر التلميذ الذى لم تحنكه التجربة بعد . وعلى الرغم من هذا كله ، فإن « ستاينبك » استطاع أن يجعل من نفسه كاتباً مرموقاً بفضل البساطة غير العادية التى تميز بها أسلوبه ، وبفضل الرقة والسهولة والليونة التى يعرض بها مشاكل عصره ، وبفضل اهتمامه بحياة الإنسان والحيوان أيضاً . فقد كان ينظر إلى الطبيعة والحيوانات نظرة عاطفية أشبه بنظرته إلى الحياة الإنسانية . ولئن كان كتاب عصر الكساد قد نظروا إلى الحياة على أساس أنها مذبحة واسعة النطاق وحرب عصابة لا تهدأ ، فإن « ستاينبك » كان ينظر إلى الحياة نظرة أخرى تتفاعل فيها طبيعة الإنسان مع طبيعة الحيوان. وكان دقيقاً جداً فى ملاحظته للطبيعة والحيوان والإنسان معاً . اسمع إليه مثلاً يقول فى قصة « الوادى الطويل » على لسان البطل : « هلا سمعت مطلقاً بالألم الذى تجنيه الأيدى الزارعة . إن هذا الألم يبدو قوياً عند ما تنزع هذه الأيدى البراعم التى لا ترغب فيها ، لاحظ يدك وأنت تنزع هذه البراعم ، إن أصابعك تعمل بطريقة آلية ، راقبها جيداً لكى تعرف طريقتها : فهى تلتقط برعماً فى أثر برعم ولا تخطئ قط. هل أدركت ذلك ؟ أن أصابعك تعرف الطريق إلى البراعم ولا تخطئ أبداً . وعند ما تدرك ذلك بنفسك فإنك لن تخطئ بدورك فى أى شىء » .

أليس هذا الأسلوب فى التعبير استنطاقاً غير مفزع للحياة ؟ . أليست

بساطة « ستاينبك » فى التعبير عن الطبيعة مفتاحاً لفهم المشاكل الاجتماعية المعاصرة ؟ ألا ينطوى هذا اللون من التعبير والكتابة على حب استطلاع بطىء للعلاقة التى تربط بين الإنسان والطبيعة ؟

وخير مثل لحب الاستطلاع البطىء عنده هو ما قاله فى إحدى قصصه على لسان طبيب يتحدث عن الرضوخ الذى تفرضه المبادئ اليسارية المتطرفة على معتنقيها : « ليست حواسى كاملة أو فوق الشبهات . ولكنها هى كل ما أملك . إننى أريد أن أختبر كل شىء بنفسى . أريد أن أرى الصورة كلها ، لست أريد أن أسدل على هذه الصورة ستائر « طيبة » أو « خبيثة » تحد من اتساع المنظر . إننى لا أريد أن أستخدم كلمتى « طيب » و « خبيث » بدون مبرر . لأننى إذا ما حكمت على شئ بأنه طيب ، فإننى بذلك أحرم نفسى فرصة فحصه وتحليله وبذلك قد أقع فى الخطأ المختفى . . . ألا تفهم . . . إننى أريد أن أرى الصورة كلها . إننى أريد أن أرى كل شىء على حدة لأن الجماعة أكثر تعرضاً للعدوى فى معظم الأحيان » .

ولا شك أن هذه الآراء البسيطة التى أجراها على لسان طبيب تكشف عن مدى عمق نزعته الأدبية ، كما تكشف عن حب الاستطلاع البطىء الذى كان لازمة من لوازمه . فاختيار شخصية « الطبيب » لم يكن اختياراً عشوائياً بقدر ما كان اختياراً مقصوداً ، فالطبيب يميل عادة إلى الفحص

والتدقيق ولا يقبل الأشياء على علاتها . وكذلك جاء كلام الطبيب متساوياً في بساطة مع دقة الموضوع المعروض على بساط البحث . فالطبيب يتحدث عن معتنقي المبادئ السياسية اليسارية المتطرفة ، وكيف أنهم يقبلون هذه المبادئ على علاتها دون فحص أو تمحيص ، مع أن الواجب يفرض عليهم دراستها بعناية حتى لا تخدعهم الجوانب البراقة فتصرفهم عن إدراك الجوانب المظلمة . وكذلك يبدو بوضوح أن الكاتب يفهم تماماً شعور الجماعة ، وكيف أنها تنساق أحياناً كالقطيع بدون وعي . ولكن فهمه للمشاعر التي تسيطر على هذه الجماعة كان دقيقاً وجديداً في الوقت نفسه ، فهو مثلاً في قصة « قائد الشعب » صور الهجرة صوب الغرب تصويراً ممتازاً حين وصف الجماعات الزاحفة نحو الغرب بأنها تكتلت حتى صارت وحشاً زائفاً . . . فكل شخص يرغب في أن يحصل لنفسه على شيء ما ، ولكن الوحش الكبير — الذي هو كل الناس — لم يكن يرغب إلا في الذهاب صوب الغرب .

وكان الناس — بوصفهم جماعة — أشراراً في معظم قصص «ستاينبك» . فهؤلاء الناس يحددون سلوكهم على أساس تكتل يسمم نفسه ببطء عن طريق إفساد أعضائه . كما كان يرى أن الشر فطري في الجماعة لأن هذه الجماعة باعتبارها مجموعة من الأفراد ، أقرب إلى الحيوانية في غرائزها . ولكنه مع ذلك لم يكن متحاملاً على الجماعة التي تفهم هدفه ، ومن ثم

كان إعجابه بالهجرة الجماعية . اسمع إليه يقول فى قصة « الوادى الطويل»

لم يكن التغلب على الهنود الحمر هدفنا . ولم تكن المغامرة هى الحافز لنا .
حتى الوصول إلى هنا لم يكن غايتنا . . . لقد كانت الهجرة – والهجرة
فقط – إلى الغرب هى الهدف . وعندما وصلنا إلى هنا ورأينا الجبال بكينا .
وها نحن نعيش هنا . لقد حملنا الحياة إلى هذا المكان واستقررنا فيه كما
يفعل النمل ببيضه . وكنت أنا الزعيم . . لقد كانت الهجرة نحو الغرب
كبيرة جداً وضخمة جداً ، وكانت الخطوات البطيئة المتثاقلة التى نتحرك
بها تتجمع وتتراكم وتتكتل حتى عبرنا القارة »

ولقد اختلف « ستاينبك » عن معظم كتّاب عصر الكساد فى أنه خلع طابعاً جديداً على كتاباته عن الازمة الاقتصادية ، فقد كان يجعل من شخصيات القصة مراقبين اجتماعيين يعيدون دائماً إلى ذاكرة الشعب ما فقدوه بسبب هذه الأزمة ، فصارت قصصه مهمازاً وحافزاً للشعب فى حين أن معظم القصص التى كتبها أدباء عصر الكساد كانت لا تعبّر إلاّ عن التدمير الناجم عن الغضب . ولئن كان كتّاب عصر الأزمة قد تحدثوا كثيراً عن الكساد فى نوع من القصص الشعبى ، فإن ما كتبوه كان جامداً يفتقر إلى دفقة الحياة . أما « ستاينبك » فقد اتخذ من بساطته وسيلة للتعبير عن الغضب البسيط أيضاً . وبلغ ذلك الغضب البسيط من بداءته أنه رجع بالناس ثانية إلى إنسانيتهم ، فاوحى إليهم بأن الكساد جاء نتيجة لنوع الحياة التى كان يحياها الشعب ، وأن الحياة بقدر ما هى غرض نبيل فى

ذاته تستطيع أن تسدد ضرباتها المميتة إلى الشعب فى أى وقت « إذا مُنحت الفرصة وبعض المساعدة » .

غير أن بساطة « ستاينبك » لم تكن ساذجة ، فقد أخذت وراءها فى كثير من الأحيان بعض الدهاء والاحتيال الفنى ، فحديثه عن الطبيعة البسيطة يخفى وراءه دائماً غموضاً محيراً يلذ تتبعه للعقول النشيطة التى تحب فك الألغاز والطلاسم . بل إن ذلك الغموض كان أكثر الأشياء بروزاً فى أدبه . فهو يختار لقصصه طرزاً مختلفة من الناس كالملحدين وعمال الضياع والمضربين عن العمل والمزارعين والمناصرين للكفاح الديموقراطى والساخطين على النازية ، ولكنه إذ يختار هذه الطرز يجعلها رمزاً للبساطة ، لا عن حب فى البساطة ذاتها ولكن لأنه لم يكن يريد أن يثقل كثيراً على القراء بالإسهاب فى وصف هذه الشخصيات كأفراد . ومن ثم كانت بساطته فى الوصف تخفى وراءها ذكاء حاداً . ومن ثم كانت حساسيته أيضاً ، فهو لم يكن لبقاً ولم يكن ثرثاراً أيضاً ، وإنما كان كاتباً بسيطاً يحب السهولة . وكانت تلك البساطة وتلك السهولة مدعمتين بخيال رقيق يشتغل بذكاء، الأمر الذى أسبغ على بعض قصصه تناقضاً ظاهراً يجمع بين البساطة والدهاء . غير أن إخلاصه لعمله الفنى كان واضحاً دائماً ، فهو لم يكن يفتقر إلى ذلك الإخلاص ، كما أنه لم يدع بساطته تطغى عليه بحيث لا يستطيع أن يرقى إليها .

ولقد أخذ عليه بعض النقاد هذه البساطة. ولم يعجبهم فيه أنه لم يكن قاسياً أو عنيفاً. فعندما نشر قصة « أفول القمر » ، اتهمه البعض بأنه لم يكن عنيفاً فى مهاجمة النازيين عنفاً كافياً لأنه لم يصف هؤلاء النازيين بأنهم عصابات متوحشة. ولكن كثيرين لم يحفلوا بهذا النقد لأن بساطة « ستاينبك » فى ذاتها كانت أقوى بكثير من العنف والقسوة. ولا شك أن « ستاينبك » لم يلجأ إلى التوسل بعاطفة الكراهية وهو يكتب عن النازيين لسبب بسيط هو أنه لم يلجأ إلى عاطفة الكراهية فى كتاباته قط. فهو حينما يرسم صورة من الصور بأسلوبه البسيط يحتكم إلى العواطف العادية ، فيدع الطبيب يتحدث فى السياسة كما لو كان يتحدث عن مرض أو وباء ، ويجعل المزارع يتحدث كما يتحدث أى مزارع آخر فى أى مكان ، ومن هنا كانت واقعيته أكثر إنسانية، لأنه لم يكن يطلب من الناس أكثر من أن يكونوا بشراً ، ولأنه لم يكن يريد إلا أن يكون الإنسان بسيطاً ومخلصاً. ولقد عبر عن ذلك كله ببساطة ليست ساذجة تماماً لأنها تخفى وراءها بعض الدهاء ! وهذه هى إحدى خصائصه الجوهرية.

الفصل الرابع عشر

النقد بين اليسار المتطرف واليمين المتطرف

« أولئك المستغرقون فى القيم التى يتعلقون بها يجعلون من أنفسهم سفاحين بحكم العادة . فهم يتخذون من الصور أو الأشياء هدفاً للصيد ، ويكتسبون القدرة على إصابته بمقدار استطاعتهم رؤيتها . وبسبب ذلك يفقدون قوة الخيال أو أية ملكة عقلية أخرى يستطيعون بها أن يتأملوا الأشياء على حقيقتها المادية بكل ما فيها من رواء وإدهاش » .

من أقوال جون كراو رانسون

مر النقد الأدبى الأمريكى بنفس المراحل التى مرت بها الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية فى عصر الكساد الذى جاء بعد أزمة ١٩٣٠ . ولقد تأثر النقد بنفس الاعتبارات التى تأثرت بها تلك الأوضاع . وكان ذلك أمراً طبيعياً ، لأن التحول الذى طرأ على المجتمع استدعى نوعاً جديداً من النقد . وكان التقليد المتعارف عليه هو محاولات ابتداع أدب وطنى حقيقى يؤمن بالديموقراطية ويُستَخدم كوازع أخلاقى . ومن ثم شهد ذلك العصر نقداً متطرفاً تزعمته جماعتان ، تقف أولاهما فى أقصى اليمين مدافعة عن تقاليد الأدب ومقاييسه المتعارف عليها ، بينما تقف الجماعة الأخرى

فى أقصى اليسار مدافعة عن سياسة متطرفة تستهدف نبذ التقاليد القديمة . ولما كان ذلك العصر متأثراً بالكساد الاقتصادى ، فقد انتشر التذمر ، وترتب على ذلك ظهور نقاد يساريين متطرفين تحدثوا بإسهاب عن مساوئ ذلك العصر . وانتشر ذلك النوع من النقد إلى درجة قيل معها إن « المتطرفين اليساريين امتلكوا حقل النقد بحق الشفعة » .

ونشط النقاد الماركسيون نشاطاً ملحوظاً فى ذلك العصر ، ولكن نشاطهم أساء إليهم ، لأنهم كانوا يتكلفون النقد ويصطنعون الأدب مع أنهم عجزوا فى معظم الأحيان عن إثبات ولائهم للأدب . وكان سلوكهم ذلك سبباً فى الخلط بين النقد وعلم الاجتماع ، فصار النقد سلاحاً سياسياً لا يعبأ كثيراً بمقاييس الأدب وتقاليده. وكان من الطبيعى أن تصطدم المدرستان المتطرفتان اللتان تعالجان النقد . فجماعة « الشكليين » تشددت فى مراعاة مقاييس الأدب وتقاليده وشكلياته . وجعلت من الأدب مادة للنشاط الذهنى الحاد فأرجع المنتمون إليها كل شىء إلى الأدب ولم يعترفوا بأى عائق يوضع فى طريقه أو يحد من سلطانه . أما جماعة « الثوريين » فقد تجاهلت كل مقاييس الأدب وتقاليده وشكلياته . وحاولت أن تجعل من الأدب مادة للنشاط السياسى ، فرد الأدباء اليساريون المتطرفون كل شىء إلى علم الاجتماع والتطورات الاقتصادية ، ولم يعترفوا بالأدب الحر الخالص لأنهم كانوا يؤمنون بأن الأدب الواقعى هو الأدب الذى يستمد كل مقوماته من واقع الحياة الاجتماعية .

وكان من الطبيعى أن يسفر الصراع بين هاتين الجماعتين المتطرفتين عن بلبلة فكرية أدبية ، فظهرت مقاييس أدبية جديدة ، واتخذ النقد طابعاً متطرفاً كاد يقضى على الأدب فى ذاته ، فوضع « ا . ريتشاردز » مثلا كتاباً فى النقد أسماه « مبادئ النقد الأدبى » كان أشبه بقنبلة ألقيت على الناقدين ، أو بوداع ساخر من أديب لأدباء عصره ، فقد قال لرجال الأدب إن يومهم قد انقضى ، وإن جميع المشاكل العاطفية والنفسانية التى كانت بحكم التقليد متاعاً للأدب قد صارت من عمل أطباء الأمراض العصبية . . . وإن المشاكل الاجتماعية والاقتصادية لم تعد عملاً يباشره الكتاب والأدباء ، لأن العلماء والمهندسين والثوريين قد احتكروا لأنفسهم دراسة هذه المشاكل . . . « وبعد أن كان أجدادنا يستشيرون الشعراء والأدباء فى المشاكل التى تعترض حياتهم ، أصبحنا نحن أبناء هذا الجيل نستشير الأطباء المتخصصين فى الأمراض العصبية أو الخبراء فى التربية والتعليم . . . ويبدو أن تهالكنا على العلوم هو الذى زج بنا فى هذا المأزق ، فتحامل أنصار « فرويد » والماركسيين وأتباع لينين على الشعر والشعراء والحكماء جعل الشعراء يتوقفون عن تزويدنا بتجاربهم فى الحياة إذ خُيل لهم أنهم بوصفهم شعراء لا يعرفون شيئاً عن الحياة لأن دراسة الحياة ليست من شأنهم ! » .

وعلى هذا الأساس أيضاً سخر « إيستمان » من الشعراء المحدثين والنقاد

الذين كانوا يغارون على سمعتهم الأدبية ، ولكنه كان يختلف عن « ريتشاردز » فى أنه هاجم النقد كدراسة لكى يثير أقصى ما يمكن أن يثار من سوء الظن بصلاحية النقد كأداة للتوفيق بين دنيا انقضت ودنيا جديدة ظهرت فجأة .

غير أن هذه الحملات العنيفة التى شنت على النقد لم تفُل سلاحه ولم تحطمه، لأن النقد استطاع أن يثبت أهميته وأن يفرض وجوده. وساعد على ذلك أن الذعر الذى ساد العالم فى ذلك الوقت قد فرض على النقاد نوعاً من التكتل والتعاون ، كما أن ظهور الفاشية والحركات الديكتاتورية خلع أهمية خاصة على نتائج اضطراب النظم الاجتماعية، مما جعل النقاد يؤمنون بأنهم أصحاب رسالة ينبغى أن تتحقق . وكان العالم فى ذلك الوقت يعانى آلام المخاض. ويستعد لوضع مولود جديد يخشاه ولا يستطيع أن يتصوره . ومن هنا استجمع النقد كل قواه، وحاول النقاد أن يبرهنوا على مدى خطورة الرسالة التى يضطلعون بها ، فاتخذ النقد طابعاً خاصاً فيه تطرف يسارى وفيه تطرف يمينى أيضاً . فأنصار اليمين تمسكوا بشكلية الأدب وخلعوا عليه صلابة ومسئولية وخشونة ، وخيل إليهم أن رسالتهم الحقيقية هى إنقاذ الثقافة من الهوة السحيقة التى توشك أن تتردى فيها . أما أنصار اليسار فقد نبذوا شكليات الأدب ورأوا فى إنتاج أنصار اليمين سخفاً كئيباً . وكان هدفهم محصوراً فى هدم النظم القديمة القائمة وخلق نظم جديدة . وكشف

عن اتجاههم هذا واحد منهم هو « كلفرتون » الذى قال فى عام ١٩٣٢ « فى الوقت الحاضر يصطرع الفنان ضد بيئة تمر بمرحلة انحلال ، وهى بيئة توشك حساسية الماضى أن تفقد سلطتها عليها . إن أمريكا القديمة تحتضر الآن . أما أمريكا الجديدة فهى تناضل الآن وتوشك أن تولد » .

وخلاصة الأمر أن المتطرف اليسارى الذى حاول أن يخضع كل القيم الفنية لعقيدة اجتماعية قاسية قد ابتعد بُعْدَ القطبين عن زميله اليمينى المتطرف الذى اخضع كل شىء للمقاييس الفنية . بل لقد جاء وقت خيل فيه أن الاثنين لم يكونا يحتلان نفس العالم. ومع ذلك فقد كان القطبان يلتقيان أحياناً . . .

* * *

ويبدو أن رواج الأدب اليسارى المتطرف فى ذلك العصر كان يرجعه — من الناحية المبدئية — إلى الضجة القوية التى أثارها اليساريون ، فقد عرضوا مبادئهم اليسارية عرضاً روعى فيه اصطناع الوقار وافتعال التعلق بالعلم ، فخدعوا بذلك عدداً كبيراً من البسطاء الذين لم يكلفوا أنفسهم مشقة فحص هذه المبادئ ، وإنما قبلوها على علاتها بوصفها مبادئ جديدة جريئة . وراق لبعض المخدوعين بهذه المبادئ ما تنطوى عليه من بناء متقن ، وآراء تبدو للوهلة الأولى بسيطة واضحة ، وإن كانت تخفى وراءها تعقيدات لا حصر لها . وسرعان ما صارت هذه المبادئ تجارة عقائدية فى

المحادثة ، وسرعان أيضاً ما صارت هذه التجارة العقائدية ضرباً من ضروب النقد . وعلى الرغم من أن النقد اليسارى المتطرف حصر نفسه فى دائرة ضيقة تمثلت فى بضع صحف وعدة كتب قليلة ، فإنه استطاع أن يروج رواجاً لا بأس به . ولكن هذا الرواج لم يدم طويلا ، لأن المبادئ « الماركسية » فضحت نفسها عندما اقتحمت ميدان الأدب ، فقد كشف الأدب اليسارى المتطرف عما تتضمنه هذه المبادئ من رياء وذوق سيئ ومادية متشددة ضيقة الأفق . ومما زاد فى محنة الأدب اليسارى المتطرف أن الزعماء السياسيين اليساريين انقسموا على أنفسهم انقساماً خطيراً شطرهم إلى معسكرين يتبادلان الشتائم وشتى ضروب الاتهامات . فتمزقت بذلك أوصالهم وحل بهم من الضعف أكثر مما فعلوه بخصومهم .

وعلى الرغم من المحاولات العديدة التى بذلها المتطرفون اليساريون لإثبات صدق نظرياتهم ، فإن مبادئهم الماركسية فقدت بعض جاذبيتها ، إذ صارت معادلاً للفوضى الرأسمالية فى نظر الجماهير التى كانت تعلق عليها آمالاً كباراً . غير أن ذلك لا يعنى أن هذه المبادئ المتطرفة خسرت المعركة نهائياً . فقد جذبت إليها بعض العلماء وأساتذة الجامعات الذين خلبت لبهم فخامة سيرة « كارل ماركس » . والحقيقة أن الماركسية سواء كانت صادقة أم كاذبة بوصفها تفسيراً للتاريخ ، ومهما كانت عقائدها صحيحة أم مخطئة ، فإنها استطاعت أن تحافظ بعض الشيء على سحرها وجاذبيتها ،

الأمر الذى جعل بعض المتذمرين والقلقين يعتبرونها بداية الفكر الحديث. بل إن هؤلاء المتذمرين والقلقين كان يحلو لهم فى كثير من الأحيان أن يوعزوا لأنفسهم بأن هذه المبادئ المتطرفة هى الأمل الذى يتعلقون به لانتشال أنفسهم من الهوة التى يوشكون أن يتردوا فيها. وألهب إحساسهم ما عمد إليه الدعاة السياسيون المتطرفون الذين كانوا يحاولون أن يدخلوا فى روع الجماهير أن المبادئ الماركسية تتضمن قوالب من الممكن أن تصب فيها كل أوضاع الحياة. ولقد أسرف بعض هؤلاء الدعاة فى محاولة إثبات عمق تلك المبادئ، حتى لقد خيل أنهم خلعوا عليها من العمق أكثر مما فيها، ومن الأصالة أكثر مما تنطوى عليه، ومن الحكمة أكثر مما تتضمنه.

وكان من نتيجة إسراف المتطرفين اليساريين فى انتقاد كل مبدأ أو اتجاه لا يتمشى مع معتقداتهم، أنهم أضعفوا النقد وضيقوا نطاقه وأفقه، فقد هاجموا كل كاتب غير ماركسى وكل كتاب لا يخدم أغراضهم. بل لقد بلغ من تعنتهم وتشددهم أنهم كانوا يقولون إنه ما من كتاب يمكن أن يوصف بأنه كتاب جيد ما لم يكن ماركسياً أو قريباً من الماركسية. ومن ثم أصبح النقد الذى يعالجه هؤلاء المتطرفون أشبه بهراوة غليظة ينهال بها هؤلاء النقّاد على ظهر الماضى والتقاليد والأوضاع القديمة. بل لقد أصبح هذا النقد احتقاراً غير واع للماضى وللتاريخ ولكل ما هو غير ماركسى.

وليس من التجنى على الأدب فى شىء أن نقول بكل بساطة وصراحة إن هؤلاء الماركسيين المتطرفين هم الذين أساءوا إلى الأدب بقدر ما أساءوا إلى أنفسهم . فقد خيل لهم أن ولاءهم للماركسية يفرض عليهم إخضاع الأدب للمقاييس المادية التى اعتنقها ماركس ولينين ، فحاولوا أن ينظروا إلى الأدب نظرة مادية متعنتة لا تعرف فارقاً بين الفرد والجماعة ، أو بين الجماعة والحزب ، أو بين الحزب والدولة ، أو بين الدولة وستالين. وكان ذلك الاتجاه مسئولاً عما نزعوا إليه من خلط بين الاشتراكية والشيوعية ، فوجدوا أنفسهم ضالين وفى مسيس الحاجة إلى نوع من الهداية . ولكنهم لم يظفروا قط بهذه الهداية لأن السياسيين الذين كانوا يحركون هؤلاء النقاد، كان يحلو لهم أن تنتشر النزعة المادية بكل الطرق والوسائل . وبذلك وجد النقاد المتطرفون أنفسهم يتخبطون فى الظلام ، فهم لا يعرفون ما الذى يمكن إنقاذه من ماضى البورجوازية ، وما الذى ينبغى رفضه منها .. وهم لا يعرفون أيضاً ما هى المقاييس التى ينبغى مراعاتها عند كتابة أدب تقدمى ، ولا ما هو الحد الفاصل بين الأدب الواقعى والأدب الماركسى .

ولقد بلغ من تشدد النقاد اليساريين المتطرفين أنهم كانوا يؤمنون إيماناً قاطعاً بأن التجارب الواقعية هى وحدها التى تصلح موضوعات للكتابة . فبعد أن كان شعار الأدباء هو « تجاربنا موضوع صالح للكتابة » ،

صار هذا الشعار « لا شيء غير تجاربنا يصلح موضوعاً للكتابة » . وكان من الطبيعى أن يميل هؤلاء المتطرفون إلى الأخذ ببعض المبادئ الماركسية التى تفرض على معتنقيها مبادئ ونظريات ثابتة لا تتحول . وكان من الطبيعى أيضاً أن يحل بهؤلاء النقاد ما يحل عادة بمعتنق آراء ماركس. فقدانتهى بهم الأمر إلى الادعاء مثل الماركسيين ، فاعتقدوا أنهم وحدهم الذين فهموا تاريخ الأدب وعرفوا وسائل إصلاحه ، شأنهم فى ذلك شأن الماركسيين الذين يزعمون أنهم وحدهم الذين يفهمون معنى التاريخ وتطوراته الحتمية . وكان من نتيجة ذلك التشدد الذى فرضه النقاد اليساريون على أنفسهم ، أن انجرفوا أكثر مما ينبغى فى تيار السياسة ، فتنكرت أحكامهم السياسية وراء قناع الأحكام الأدبية ، كما أصبح عملهم الأساسى اتجاراً مهلكاً بالكلمات الحماسية الغامضة والعبارات الجوفاء التى تنم عن ادعاء العلم . واتسم أدب هذا الفريق من المتطرفين بتعصب شديد أملته عليهم النظريات الماركسية التى تفرض التعصب الأعمى على معتنقيها. وكان من الطبيعى أن يؤدى التشدد والتعصب والحماس المفتعل إلى قيام مقاييس مادية للأدب قتلت معنى الأدب فى ذاته . وكما قال « جورج سانتيانا » من أن الفنون قد تموت فجأة نتيجة للتعصب تماماً كما ولدت فجأة نتيجة للتحمس المصطنع ، فإن الأدب اليسارى المتطرف لم يعمر طويلا بسبب تشدده وتعصبه وتحمسه المفتعل ، وخاصة بعد أن صارت وظيفته

سياسية إلى حد كبير . وساعد على بوار سوق ذلك الأدب، أن النقاد الماركسيين كانوا رغم ذكائهم ضيقى الأفق ، فقد عزلوا أنفسهم عن الحياة التى كانوا يزمعون تدميرها ، كما عزلوا الأدب عن الخبرة الإنسانية التى كانوا يتجاهلونها. ومن ثم أصبح أدبهم أدباً هزيلاً مات جوعاً كما قال بعض النقاد المشهورين، لأنه فصل نفسه عن منابع الحياة الأصيلة، وأغرق نفسه فى تبريرات سياسية واجتماعية مريضة ، وجعل من نفسه دفاعاً ضد الحياة العامة أكثر مما جعل من نفسه دفاعاً عنها .

* * *

وفى الجانب الآخر وقف المتطرفون اليمينيون ، وتشددوا فى فهم الأدب تشدداً لا يقل من ناحية الكيف عن تشدد المتطرفين اليساريين . فقد تمسكوا بمقاييسهم الخاصة وتعصبوا لها ، ولم يحاولوا أن يؤمنوا بالمقاييس الجديدة المرنة المطاطة . وكانت النتيجة غير مشجعة، لأن المتمسكين بالأدب الطبيعى والرومانسى والشكلى وضعوا أنفسهم فى موقف يسهل معه تجريحهم ، وخاصة أن الأحوال الاجتماعية فى ذلك الوقت لم تكن مستقرة استقراراً كافياً يسمح لهم بتجاهل مشاكل المجتمع .

وكان من الطبيعى أن يسفر التنازع الواضح بين جماعتى اليسار واليمين عن نوع من التحدى السافر بين شتى المدارس الأدبية . وترتب على ذلك أن هذا التحدى قد تحول إلى نزاع عقائدى خلع على النقد طابعاً خطيراً

فقد صار النقد ترفاً عقلياً ووسيلة لإظهار العبقرية وسعة الاطلاع . وانقسم النقاد بدورهم إلى معسكرين، يؤيد أولهما أنصار اليسار ، بينما يؤيد ثانيهما أنصار اليمين . وتبادل الفريقان الشتائم ، وكاد الأدب يضيع فى زحمة التنازع الذى قام بينهما . ولكن القطبين (اليسار واليمين) كانا يلتقيان أحياناً وخاصة بعد أن برهن النقاد اليساريون على فشلهم وضيق عقولهم ، وبعد أن أثبتت التطورات السياسية العالمية أن الشيوعية ليست بالمذهب الذى يقدس الحريات ويدافع عنها ، وأن الماركسية ليست معصومة من الخطأ ، وأن ما يعمد إليه الماركسيون من إغراق فى إثبات تمشى مبادئهم مع العلم ، قد برهن على خطأ هذه المبادئ لأن العلم لا يعترف بالجمود ، ولأن تقدم العلم فى ذاته أثبت أن ما تدعيه الماركسية من توافق مع العلم ، خرافة لا سند لها .

ولمعت فى ذلك العصر أسماء نقاد كثيرين أمثال جون كراو رانسون ، وهكس ، وكلفرتون ، وإدموند ويلسون ، وبونرد سميث ، واليوت ، وتيت ، وبلاكمور ، ووبنترز ، وولسن .

الفصل الخامس عشر

عصر البلاغة والألم

« إن الفزع الذى أكتب عنه ، ليس الفزع من ألمانيا ، وإنما هو الفزع من الروح » .

من أقوال إدجار الن بو

كان الأدب الأمريكى – وخاصة القصة – فى السنوات التى تلت ١٩٣٠ يعبر تعبيراً دقيقاً عن نتائج الأزمة الاقتصادية . ولكن هذا التعبير اختلف قوة وضعفاً باختلاف الكتّاب وباختلاف المشاعر التى كانت تعتمل فى نفوسهم . ولكن انفعالاً عاماً كان يسيطر على أولئك الكتاب جميعاً ، هو الفزع الفردى الناتج عن شدة الحساسية .

ويُعتبر « فولكنر » نموذجاً لكتّاب ذلك العصر ، فالقصة الأولى « نصيب الجندى » التى نُشرت فى عام ١٩٢٦ ، كانت عامرة بالبلاغة والألم ؛ البلاغة ممثلة فى العبارات الفخمة والكلمات الرنانة ؛ والألم ممثلاً فى المرارة التى كانت تفضح نفسها فى كل سطر ، بل فى كل كلمة . ولما كان « فولكنر » قد اشترك فى الحرب وذاق مرارتها وعرف معناها الحقيقى الذى انطبع على جسمه فى شكل جرح ، فقد أودع تلك القصة كل ما

اعتمل فى نفسه من ألم مكظوم ورثاء لكل أولئك الذين تفرض عليهم الحياة ظروفاً مؤلمة لابد أن يرضخوا لها .

حقيقة لم يكن « فولكنر » فى بداية اشتغاله بالأدب ناجحاً كل النجاح . فهو عند ما بدأ إنتاجه الأدبى فى عام ١٩٢٤ ، لم يكن كاتباً واعياً ، وإنما كان يكتب فى أوقات الفراغ بعد أن يفرغ من أعماله المختلفة . فقد اشتغل نجاراً ونقاشاً وموظفاً بأحد مكاتب البريد ! . وكان يكتب بطلاقة لم يفكر فى مدى استرسالها أو تعثرها ، لأن هذه الطلاقة كانت تفرضها عليه روح الاعتقاد بالقدرية . وعند ما رفضت دور النشر أن تطبع أول إنتاجه الأدبى اضطر — لكى يقوم بأود نفسه — أن يعمل وقاداً فى أحد المصانع .

ولا شك أن البيئة التى عاش فيها « فولكنر » مسئولة إلى حد كبير عن الاتجاهات التى حركته . فقد ولد فى عصر التقاليد الجامدة ، ونشأ فى أسرة ممتازة لعبت فى وقت من الأوقات دوراً هاماً فى حياة ولاية مسسبى ، ودرس فى جامعة الولاية ثم اشتغل فى إحدى مكتبات نيويورك وكتب عدة مقالات وصفية للصحف عند ما كان مقيماً مع « شروود أندرسون » فى نيو أورليانز . ولكن حياته كانت عامرة بالألم والشقاء ، فقد اشتغل نجاراً ونقاشاً وموظفاً بأحد مكاتب البريد .

ويبدو أن المرارة التى قاسى منها ترجع إلى أنه لم يفلح فى التوفيق بين

أحلامه والأوضاع القاسية التى فرضتها عليه الحياة . ولقد كانت مرارة حقيقية أصبحت فيما بعد جزءاً من تفكيره الأساسى . ومن ثم عمد إلى الإفصاح عنها بوساطة ألفاظ وعبارات مبهمة متسعة . وعلى الرغم من أن « فولكنر » اختار لقصصه جواً مصاباً بالفزع والبغض الشديد للبشر ، فإن عقله كان فى جوهره عقل صبى ريفى معذب يعيش فى دوامة من الغموض والإبهام. ولكن هذا العقل الصبيانى لم يكن سطحياً بأية حال من الأحوال ، فقد تميز بدهاء ملحوظ ، وسخرية غير مباشرة من الحياة ، وحذق واضح .

وكان « فولكنر » مدركاً منذ البداية أنه لم يكن واقعياً كغيره من واقعيي الجنوب ، وأن مرارته من الجنوب لم تكن إلا صورة لتفاؤله الرومانتيكى . وفى الحق أنه أعجب بالجنوب ومقته فى الوقت نفسه . أعجب به لأنه لم يستطع أن يتصور نظاماً آخر غير نظامه ؛ ومقته لأنه عاش فيه ورأى بنفسه المآسى التى تقع فيه . وإذا كان الجنوب قد بدا له أشبه بمستودع للتقليدية الفاشلة والذكريات الخالدة ، فإنه كان أيضاً رمزاً لكل المقت والفزع . ومن ثم اختلطت فى نفس « فولكنر » مشاعر شتى ، هى الألم والرضى والسرور والمقت ، وهى مشاعر لا بد أن تستولى على نفس أى شخص يكره الأرض التى يقف عليها . وكان من الطبيعى أن تتوتر أعصاب « فولكنر » ، وأن يفضح هذا التوتر ما تميزت به شخصيته من

عناد وتوتر وعدم اكتراث . غير أن عبادته للشكل أكسبته مكاناً مرموقاً حتى بين التجريبيين العظام فى العصر الحديث . على أن ذلك النشاط الخيالى العظيم الذى أثر فيه تأثيراً حماسياً يكاد يكون مؤلماً ، لم ينشأ عن نقد واع خصيب للجماعة أو السلوك الاجتماعى أو التقاليد ، وإنما نشأ عن توتر عقلى قد يبدو متعمداً فى بعض الأحيان .

ولعل المسألة الأساسية التى تواجه كل دارس لكتابة فولكنر ، هى أولا حاجتها إلى مركز تدور حوله الحوادث ، وثانياً الفجوة العميقة التى تفصل بين منبع الحوادث ونهايتها . أما عن المركز الذى تدور حوله حوادث القصة ، فقد استعاض عنه فولكنر بالبلاغة والفخامة اللفظية التى تجعل مجرى الحوادث متماسكاً . وأما عن الفجوة العميقة التى تفصل بين منبع الحوادث ونهايتها ، فقد نشأت هذه الفجوة عن توتر الكاتب ، والارتباك المتعمد ، والإفزاع المقصود لذاته ، والإبهام ، والحشو ، والغموض ، والافتقار إلى غرض ظاهر أو هدف محكم للقصة .

ويذهب بعض النقّاد إلى أن فولكنر يعتبر أدق وأخبث مؤرخ لانحطاط الجنوب ، وأنه إقليمى مرتبط بالمجموع ، بلغ من شدة إقليميته أنه أصبح رمزاً للمواطن العادى الذى تدق بعض مشاكل بلاده على فهمه. وعلى الرغم من أن فولكنر كتب كثيراً عن الجنوب وأثبت أنه عرف كل

شيء عنه ، فإنه لم يستطع أن يرسم له صورة واضحة كل الوضوح . ومن ثم عمد في كثير من الأحيان إلى اصطناع كلام بليغ ملتهب ، كما عهد إلى المبالغة في رسم الصور التي توضح قصته ، فهو يضع كل الشخصيات في الذروة ، ولكنه يفشل في أن يجعل هذه الشخصيات مستقرة في مكانها بسبب اليأس المطلق والحزن المبهم . فقد كان يروق له دائماً أن يبرز في كتاباته فكرة قاتمة هي أن كل شيء في هذه الدنيا مقضي عليه .

وثمة ظاهرة واضحة كل الوضوح في كتابات فولكنر ، وهذه الظاهرة هي الظلام الذي يحيط به شخصيات قصصه ودنياها . فهذا الظلام يغشي دائماً « خلفية » الصورة التي يرسمها ، ويكاد يطمس معالمها في بعض الأحيان . ولعل ذلك مرجعه أولا وقبل كل شيء إلى تحامل فولكنر على البشرية ، والمرارة العنيفة التي لم يقو على إخفائها قط . فالألم كان عنصراً من عناصر الحياة ؛ والغموض كان وسيلته إلى إظهار ذلك الألم ، والتوتر كان الأداة التي يجسّم بها الغموض ويبرزه . ومن ثم كانت قصص « فولكنر » عامرة بالألم والغضب والارتباك والغموض والتوتر . فالأبطال يعيشون في جو مريب مؤلم ؛ والموت يتربص بهم الدوائر ويكاد يزيلهم من الوجود قبل أن يُحمَلوا إلى قبورهم ؛ والنفوس مرتعشة ؛ والأجسام مضطربة ، وحتى الأرواح تنتفض خوفاً من الموت ! . والتفسير الوحيد

المعقول لهذا الاتجاه العجيب فى الكتابة ، هو أن «فولكنر» لم يكن يصور أناساً معينين بالذات أو فئات خاصة من المجتمع بقدر ما كان يصور نماذج من الآدميين مثل الطبيب والشيخ والشاب والأستاذ ... و... و... إلخ . وباختصار ، فإن الصور التى يرسمها « فولكنر » تجريدية وكلية أكثر منها فردية وشخصية . فالبطل فى قصته لا يلعب دوراً فردياً ، وإنما يسلك سلوكاً كلياً وهمياً . ولكن لا بد من أن يعيش فى الجو الذى يكتنفه الظلام ، ولا بد أن يكون انعكاساً لفكرة عامة . ومن ثم كانت شخصيات قصص فولكنر كلها — بلا استثناء — تتبع قانون العذاب المألوف ، وتجتاز مرحلة الخضوع الغامض ، وتسعى إلى الدمار تاركة وراءها من الآثار ما يدل عليها .

ولئن كان إنتاج فولكنر الأدبى يمتاز بعصبية مضطربة صارخة ، فإن هذه العصبية مرجعها أولا وقبل كل شىء إلى نزعة تحكمية متأصلة فى نفسه . فهو فى قصة « أبسالوم .. أبسالوم . . » يرسم صورة واضحة المعالم لشيخ أقام متراساً حول نفسه أثناء الحرب الأهلية ، ومات جوعاً لأنه لم يكن يستطيع أن يهضم فكرة الفناء والهلاك وتدمير أى شىء بالرصاص مهما تكن الأسباب .

وثمة ظاهرة أخرى تبدو بوضوح فى كل إنتاج فولكنر الأدبى ، هى ميله إلى المبالغة فى السخرية والذهول . فهو فى قصة « النور فى أغسطس »

يرسم صورة مؤثرة لفتاة حامل تسير من ألباما إلى مسسپي حاملة فى يديها حذاءها باحثة عن عشيقها ! . ولكن هذه المبالغة التى يعمد إليها فولكنر ليست مبالغة خيالية بقدر ما هى محاولة لخلق مناظر مثيرة ذات كثافة شاملة تنبع من غزارة انفعالاته والاضطرابات التى يخلقها . فهو فى منظر « هاملت » — وهو منظر هزلى عظيم — يرسم صورة ضاحكة للسيدة فارنر. فهذه السيدة ساخطة على ابنتها الناشزة وأخيها المتدين ، ولذلك فإنها تصيح غاضبة « سأعنى بشأنه . . . سأعنى بشأنها . . . أنها فتاة متعبة ! . كيف تجرؤ على الحضور إلى المنزل وهى حامل وتصرخ وتسب بطريقة غير مهذبة مع أنها تعلم أننى أريد أن أنام ؟ ! » .

ولئن كانت البلاغة هى محاولة الإرادة أن تعمل عمل الخيال ، كما قال بيتس ، فإن فولكنر — من هذه الناحية — قد نجح نجاحاً كبيراً فى استخدام بلاغته ، لأن هذه البلاغة أتاحت له فرصة التصوير الخصب المعبر عن طريق إحاطة الانفعالات بجو من التألق الكلامى الناضج ، وعن طريق الإيحاء واستثارة الفضول . ومن هنا لم يكن من الغريب أن يجعل من مناظره مستنقعاً للأرواح ؛ فهو يكتب دائماً عن القتل واغتصاب النساء والعهر ومضاجعة المحارم والحريق عمداً والبلاهة والمجون الريفى والذهول والألم. ومن ثم رسم صوراً رائعة لحاصدى القمح وجامعى أوراق التبغ والمشردين والبؤساء والمحرومين .

غير أن عنف « فولكنر » ليس فى أساسه بالعنف المدمر ، وإنما هو عنف المشاعر والأحاسيس التى تصطرع مع بعضها البعض ؛ وعنف الحياة والقدرة على التعبير عن حمى الغيظ والإذلال القوى والكبت المرير والانطواء على النفس والمادية المتحجرة وآلام الحياة والانحطاط والتقاليد الجامدة .

* * *

وشابه « توماس وولف » زميله « فولكنر » إلى حد ما ، فقد كان مشغوفاً أشد الشغف بالأسلوب الأنيق ، والإسهاب فى الوصف ، وإحاطة المعانى بفيض منطلق من الألفاظ البراقة والكلمات ذات الرنين الفخم والمعانى المتشعبة الواسعة النطاق .

ولقد عبر فى قصة « أنت لا تستطيع العودة إلى الوطن » عن كل القيم التى كان يؤمن بها ، فكشف بذلك عن احتقاره للتعصب الطائش ، والجهل والجبن والهواية المجنونة . وكانت الصور التى يحلو له أن يرسمها بأسلوبه الفخم هى القضاء والقدر المطلق ، والحياة فى بؤر الفساد والشر ، والدنيا عند ما تخرج عن فلكها .

وكان « وولف » يؤمن منذ حداثته بأن الحياة كتاب ضخم لا مفر من دراسته بعناية ودقة وصبر . فقد كتب وهو فى الثانية والعشرين من عمره يقول :

« ليست الحياة كلها شراً ، بيد أنها ليست كلها خيراً . إنها ليست

كلها بشعة ، بيد أنها ليست كلها جميلة . إنها متوحشة ، قاسية ، جميلة ، مؤلمة ، سارة . . . إنها كل هذا وأكثر من هذا . إننى أريد أن أفحص عنها وأن أعرفها على حقيقتها . وقسما بالله سوف أفعل ولو صلبونى من أجل بلوغ ذلك الهدف . سوف أرحل إلى آخر العالم لأعرف معنى الحياة إذا كان ذلك ضرورياً . ولا بد أن أعرفها كما أعرف راحة يدى . وسوف أدون معرفتى كتابة لأجعل من الحياة حقيقة جميلة . إننى مصمم على ذلك. والشىء الوحيد الذى قد يعترضنى هو الجنون أو المرض أو الموت ، ولا شىء غير هذا . »

وجاهد وكدح لكى يبلغ غايته . ويبدو أنه أفلح فى ذلك على الرغم من أن القدر لم يمد فى عمره . فعند ما مات وهو فى الثامنة والثلاثين من عمره ، كان قد اشتهر ككاتب مجيد يعرف كيف يعبر عن نفسه بقوة وصلابة وصراحة ، وكباحث مجتهد يعتمد على نفسه كثيراً . وقد كشف عن نزعته تلك فى مقال جاء فيه « . . . كل ذلك الشك الفظيع واليأس والاضطراب؟ المظلم للروح ، يجب أن يعرفه الرجل المنعزل لأنه مضطر إلى ذلك اضطراراً فكل واحد منا مرتبط أشد ارتباط بصورة واحدة ، هى الصورة التى يخلقها ويرسمها بنفسه . إن الواحد منا لا تسنده أية معرفة سوى تلك التى يجمعها لنفسه ببصره وعقله » .

كان هذا الاعتماد الحماسى على نفسه عاملاً هاماً من عوامل نضجه

العقلى ، وتصوفه الفكرى ، وإدراكه الحقيق السليم لأهمية النفس البشرية، هذه النفس التى كان يعتبرها مركز الوجود . ولما كان لا يؤمن بشىء غير قوته ومجهوده الشخصى ، فقد جعل شخصيات قصصه أكبر من الحياة، بدون أن يوعز إليهم بأنهم متفوقون عليها أو بعيدون عنها. وكذلك خلع على أبطاله تفاؤلا لطيفاً لا يتحقق إلا لأولئك الذين يكدحون فى دنيا يعيش فيها الإنسان متراضياً مع القدر أو مهزوماً هزيمة شريفة . فقد قال فى قصته « لاتستطيع العودة إلى الوطن»: إننى أومن بأننا ضالون هنا فى أمريكا ،ولكننا سوف نهتدى . إننا نستطيع أن نكتشف أمريكا الحقيقية . وأعتقد أن أملنا سوف يتحقق عند ما نعرف حقيقة روح بلادنا وشعبنا ، وعند ما ندرك أن ما كان مستولياً علينا لم يكن الحياة بوصفها فكرة ، بل الحياة بوصفها انتصاراً .

وكان « ولف » يعنى أولا وقبل كل شىء بتجسيد النضال بين الفرد والجماعة ، مدفوعاً إلى ذلك بذكائه الاجتماعى الحاد ، وبإدراكه السليم لتطور الحوادث إدراكاً يكاد يكون مرتبطاً بالموضوع الذى يتناوله ارتباطاً كاملاً ، حتى لقد قال عنه « جون بيرل بشب » إنه « يعرض أمريكا فى صورة تستطيع خبرة رجل واحد أن تملكها » . وما من كاتب آخر بعد « هويتمن » استطاع أن يفعل ذلك بنجاح .

ولقد سلك « ولف » هذا المسلك عينه فى تناوله للشخصيات التى صورها فى قصصه ، فهو يقول عن أحد أبطال قصصه « لقد تعلم آلياً ،

كيف يعرض لنفسه صورة مزيفة تحميه من تطفل المتطفلين » .

وكان يحلو له دائماً أن يجد عدواً يظل يحاربه إلى أن يقتله وينتصر عليه . وتمثل هذا العدو — فى بادئ الأمر — فى الدنيا التى ضاقت حتى لقد صارت مملة ثقيلة مليئة بأسباب الشقاء والتعاسة ؛ يناضلها المرء ولكنها لا تلبث أن تنتصر عليه . ولقد كتب عن الأشقياء — وهو واحد منهم — يقول « لقد جئنا إلى هذا المنفى (الدنيا) عرايا وحيدين . وفى رحم الدنيا المظلم لم نعرف أمناً . . . لقد جئنا من سجن جسد أمنا إلى سجن الدنيا التى لا يمكن وصفها أو التعبير عن مدى قسوتها » .

وكانت آثار النضال والكفاح فى دنيا قاسية شريرة ، محفورة فى ذاكرته . كما كانت فكرة الهجرة تعذبه وتشقيه . استمع إليه يقول فى إحدى قصصه « أين يستريح المتعب ؟ . . ومتى يعود الشقى التعس إلى منزله ؟ . وأية أبواب سوف يجدها مفتوحة أمامه ؟ وأى منا سوف يجد أباه ويعثر على أمه ؟ . وفى أى أرض سوف ينتهى بنا المطاف أخيراً ؟ » .

وحتى عند ما أقام « وولف » فى أوروبا ، لم يستطع أن ينسى أو يتناسى الصور الأمريكية التى كثيراً ما رسمها بقلمه . فهو فى قصة « أنت لا تستطيع العودة إلى بلادك مرة أخرى » كتب يقول على لسان أحد أبطال القصة : « لقد أنفق صاحبنا عدة شهور يحاول أن يدون على الورق شذرات لا عدد لها عن لون الحياة فى أمريكا . . منظر مدخل نفق المترو . . .

وصورة البناء المرتفع . . . ومنظر السياج الحديدى . . . واللون الأخضر الداكن الذى تطلى به معظم الأشياء فى أمريكا . ثم راح على حين فجأة يدون على الورق المنشور أمامه اللون الضبانى للقرميد الذى صُنع به كل بناء فى المدن ، ومنظر الأبواب الإنجليزية والنوافذ الفرنسية ومبانى باريس ومداخنها . ثم رسم صورة لشارع بأكمله رآه فى ميونخ . وبعد أن سجل ذلك كله على الورق راح يقارن بينها وبين ما رآه فى أمريكا من صور ومناظر ».

وهكذا كان « وولف» أكثر قصصى عصره تركيزاً وشمولاً فى الوقت ذاته . فقد كان خياله توتراً مستمراً بين التركيز والشمول . فهو يعمد إلى التركيز كلما أراد أن يفضح المساوئ التى يراها ويلمسها ، وكلما أراد أن يعبر عن عواطف تسيطر عليه بوصفه يمثل شباب جيله ، وكلما أراد أن يروى قصة شقاء العصر الذى كان يعيش فيه . ومن ناحية أخرى ، كان يعمد إلى الشمول والتعميم كلما أراد أن يحلل الطرز الأمريكية العديدة والحنين القوى إلى الحرية الشخصية والكفاح المرير الذى استغرق عدة سنوات واستشهد من أجله عشرات بل مئات من المجاهدين المكافحين .

ولعل الحياة المؤلمة البغيضة التى اضطر « وولف » إلى أن يحياها هى التى فرضت عليه ذلك التشاؤم الذى بدا واضحاً فى كل ما سجله فى قصصه الكثيرة. فقد نشأ نشأة متواضعة ، وعرف معنى البؤس والفاقة والهوان ، وكان يجد نفسه فى كثير من الأحيان مضطراً إلى أن يجوس وحيداً فى

شوارع نيويورك، فقت المدينة وبكى ، وظن نفسه فاشلا وضائعاً ، وعكف على الكتابة ، وظل يكتب ويكتب لكى يجعل من نفسه شيئاً مذكوراً ، وكان يستشعر ألماً مضنياً كلما عجز عن التعبير عن كل ما يعتمل فى قرارة نفسه ، ولقد كتب فى ذلك يقول : « ألا أستطيع أن أجعل لسانى يقول أكثر مما يستطيع قوله ؟ . أترانى أستطيع أن أجعل عقلى أكثر وعياً وإدراكاً مما هو الآن ؟ . وهل أستطيع أن أنسج نسيجاً محكماً متماسكاً من الكلمات يجعلنى أستخرج من الأعماق المنحطة جذور الحياة ؟ . سوف أكتب مائة ألف كلمة سريعة متلاحقة تضارع فى كبرها وضخامتها جوعى وما يعذبنى من ظمأ . وسوف أفرغ كل تجاربى فى ثلاثمائة صفحة ! »

وكان « وولف » صادقاً فى وعده . . فكتب مئات الألوف من الكلمات ، وأفرغ تجاربه فى آلاف الصفحات ! ولكنه اضطر إلى تكرار نفسه فى كثير من الأحيان ! ولكنه لم يكن مع ذلك مبتذلاً قط . ولقد كان « وولف » طرازاً فريداً من طرز البلاغة ، فكتب قصصاً شائقة تناول فيها معظم مظاهر الحياة ، فكان العاشق النبيل ، وعدو المدن ، ومفسر القدر ، وسيد الأرض ، وكانت بلاغته ، منتفخة ببضع كلمات مهجورة من الأدب الإنكليزى الكلاسيكى ، كما كانت تتضمن فى كثير من الأحيان زخرفة لفظية مقصودة تكاد تخرج بمعانى الألفاظ عن مدلولاتها الحقيقية .

ويبدو أن « وولف » لم يستطع رغم الجهد الكبير الذى بذله أن يفهم

الدنيا على حقيقتها ، فقد كانت قصصه وحكاياته أقل نضجاً من طبيعة العصر الذى كان يعيش فيه. حقاً أنه لم يكف عن الحديث عن الجماعات الأمريكية أو الأوروبية ، ولم يدخر وسعاً فى تحليل مظاهر الحياة التى كانت ماثلة أمام عينيه ، ولكنه مع ذلك لم يستطع أن يخرج عن الدائرة الضيقة التى سجن نفسه داخلها . فجميع إنتاجه الأدبى كان يدور حول محور واحد هو الصراع بينه وبين الحياة . ومن ثم جعل شقاءه أساساً للصور التى رسمها لذلك العصر . وعندما بلغ ذلك الشقاء الذروة فى عام ١٩٢٩ بسبب سوء الحالة الدولية ، وجد نفسه يسجل هذه المرحلة الحرجة بوصفها جزءاً من الشقاء الذى يستشعره . فى ذلك العام نشر كتابه الأول وأحرز شهرته الأولى ، ولكن هذه الشهرة المباغتة بلورت شقاءه ، وخلعت على حياته توترات جديدة لم يكن يألفها من قبل .

ويبدو أن « وولف » نسى فى غمرة انطوائه على نفسه ، مدى القسوة والأنانية فى وصف دنيا طفولته وشبابه ، كما نسى الموقف الذى حدده لنفسه من الدنيا ، وطبيعة الانفعالات التى كانت تسيطر عليه . ولكنه لم ينس قط الانحلال الذى كان يبدو ماثلاً أمامه دائماً . فقصته الأخيرة « أنت لا تستطيع العودة إلى الوطن » كانت دراسة طويلة عن الانحلال ، فكل الحوادث التى سجلتها تلك القصة متعلقة بالانحطاط والسقوط والفراغ والانحلال والكساد . ويعتقد النقاد أن تلك القصة تعتبر تسجيلاً أميناً

للفترة القلقة الخطيرة التي اجتازها « وولف » قبل موته بسنوات قليلة .

غير أن « وولف » ظل محتفظاً حتى النهاية بالبساطة الكلاسيكية القديمة التي امتاز بها أسلوبه ، كما ظلت قصصه تدور حول النضال المطلق بينه وبين الدنيا . ولقد كانت هذه البساطة مصدر قوته ، فما كتبه عن رجال الأعمال المفلسين ببلدته القديمة بعد عصر الكساد يكشف بوضوح عن نوع الحياة التي كانت سائدة في ذلك الوقت . فهو يصفهم قائلاً :
« كانوا يتحدثون دائماً عن حياة أفضل تنتظرهم ، وعن مدن أكبر سوف يشيدونها . وكان حديثهم ذلك ينبيء عن ظمأ غريب متوحش يدفعهم إلى الأمام ، كما كان يفيض باليأس ، فكان يخيل للسامعين أنهم لم يكونوا يخشون سوى الدمار والموت . ولقد كان يخيل إليهم أن الحرب هي سر نكبتهم ، ولذلك تمثل لهم شبح الحرب في كل شيء ، فحتى عند ما كانوا يضحكون ويربتون على ظهور بعضهم البعض ، كانت الحراب ماثلة أمام عيونهم » .

وكان « وولف » ثائراً ساذجاً حتى النهاية ، كما كانت له بساطة حب الاستطلاع ، وبساطة التفاخر ، وبساطة سلامة النية . وكان حب الاستطلاع ذلك ، هو الذي جعله قادراً على أن يرى الكساد بوصفه نكبة حلت بشعب بسيط . ولعله اكتشف آلام الجماهير كما اكتشف آلام نفسه . ومع أن الدنيا لم تكن إلا انعكاساً لدنياه المحدودة ، فإنه استطاع

بفضل انطوائه على نفسه ، أن يبرهن على أن تحامله على الدنيا لم يكن بسبب ما عاناه منها ، وإنما كان مرجعه إلى أن الدنيا تظلم الآخرين كما تظلمه . ولكنه كان يؤمن فى قرارة نفسه بأن الظلام لن يلبث أن يتحول إلى فجر مشرق ، فهو يقول : « إننى أشعر أننا ضائعون هنا فى أمريكا ، ولكننى أدرك أن ساعة الخلاص قريبة . إننى أعتقد أن فهمنا الحقيقى لأنفسنا وأرضنا العظيمة الخالدة سيتحقق فيما بعد » .

الفصل السادس عشر

أمريكا ! . . . أمريكا !

« هل تعرف أن نغمات الطيور الأوروبية لا تعادل
في إطرابها نصف إطراب نغمات طيورنا ؟ »

من إبيجيل أدمز إلى جون أدمز

كان الأدب الأمريكى خلال فترة الذعر والكساد الاقتصادى صادق التعبير عن الوعى الأمريكى فى ذلك الحين ، ولكنه كان إقليمياً ومحلياً إلى حد ما . وبتقدم الوعى اتسع مجال ذلك الأدب حتى صار يروى قصة الشعب الأمريكى نفسه، مسجلاً الخبرة الأمريكية المعاصرة . ولقد كان أدباً يجمع بين البراعة والتبصر ، والبلاغة والتقليد . ولكنه رغم اتساعه كان متعصباً وقليل الاختبار بعض الشيء . وأغلب الظن أن ذلك مرجعه إلى أن ذلك الأدب كانت تشوبه ظلال الكساد والأزمة الدولية ، ولكنه كان مع ذلك أدباً منبثقاً من الوعى النفسى الجماعى ، فهو يصف تاريخ حياة شعب ودولة ، كما يروى قصة الطبيعة والبشرية فى تلك الرقعة الفسيحة من العالم .

ومهما يكن الشكل الذى اتخذه هذا الأدب ، فإنه كان استشفافاً نفسياً وطنياً ، لعبت فيه عدة عوامل أدواراً هامة لا سبيل إلى إغفالها أو

تجاهلها . فالولايات المتحدة فى ذلك الحين كانت شديدة التعطش إلى الإفصاح عن نفسها ، كما كانت شديدة الرغبة فى دمغ نفسها بطابع خاص . ومن هنا كان التعطش للمعرفة ، وكان التحمس فى التعلق بالقومية . وسرعان ما انتشرت الروح القومية فى كل أرجاء أمريكا ، جالبة معها تيارات جديدة انبثقت من التطورات التى طرأت على البلاد ، والتى نجمت عن تفاعل الأوضاع القديمة مع الأوضاع الجديدة . فقد كان الأدب الأمريكى فى ذلك الحين يناضل نضالاً جباراً من أجل تحقيق المثل الوطنية ، ومن أجل خلق ثقافة تناضل بقوة وحيوية . وكانت الأوضاع الدولية التى سبقت نشوب الحرب العالمية الثانية عاملاً مهماً فى إذكاء هذه الروح ، فإن سلوك هتلر مثلا جعل كثيراً من الكتاب الأمريكيين يصبحون وطنيين بنفس السهولة التى جعلهم بها « منكن » ذات مرة يتحررون من الولاء الوطنى . وكان الاتجاه الوطنى سائداً فى كل مكان ، وظهرت القصص الرومانتيكية التاريخية ، كما ازدحمت سوق الأدب بكتب تعالج سير حياة كثير من العظماء الذين صنعوا التاريخ . ولقد كانت هذه القومية الجديدة أشبه بوعى تاريخى بُعث من جديد ، فأسبغ معنى جديداً على الخبرة المعاصرة والفكر المعاصر . واستولت على الأدباء رغبة عارمة فى استرجاع ذكريات دولتهم الجديدة بكل ما فيها من خير ومن شر ، فطفقوا يجمعون البيانات والإحصاءات الاجتماعية والسياسية ،

ويعيدون كتابة تاريخ بلادهم بطريقة واعية . ولعبت آلة التصوير دوراً خطيراً له جلاله ومغزاه ، إذ مكنت الباحثين عن الحقائق من خلع طابع واقعي تقريري على الموضوعات التي تناولوها بالبحث . ويبدو أن آلة التصوير لعبت دورها بمهارة ، فقد تعلق بها الكتاب على اختلاف أنواعهم ، وحتى الشعراء استعانوا بها ، فقد كتب « أرشبولد مكلش » فى مقدمة كتاب« أرض الأحرار » يقول : « ليس هذا الكتاب شعراً موضحاً بالصور الشمسية، وإنما هو صور شمسية توضحها قصيدة» . وكان ذلك أمراً طبيعياً لأن آلة التصوير لا تنتقى المشاهد التى تروق لها ، وإنما ترسم صورة حقيقية لما ينعكس على عدستها من مشاهد .

وقد كتبت فى ذلك « مرجريت بوراث هوايت » تقول : « مهما حاول المرء أن يكون واقعياً وأميناً فى نقل الوقائع التى يسجلها ، فإنه لا يستطيع أن يتحرر من بعض التحامل والتحيز . أما آلة التصوير فلا تعدو أن تكون باباً يفتح ثم يغلق مسجلاً الصورة التى تتراءى أمامه » . ذلك أن آلة التصوير لا تتفاخر ولا تزيف ولا تكذب ، وإنما تنبئ عن الحقيقة بكل ما فيها من واقع بهيج أو مرير .

أما جماعة الأدب التقريرى ، فقد سجلوا قصة أمريكا تسجيلاً تقريرياً موضوعياً يقوم على أساس من حب الاستطلاع المذهل . وكان من الطبيعى أن يرتاد الأدباء بلادهم ، وأن يتجولوا فى هذه البقاع أو تلك ، باحثين عن

موضوعات يكتبون عنها . فشاهدوا بعيونهم كل شيء : العمال فى المصانع والفلاحين البؤساء ، والمنازل المهدمة ، والصلاة فى الكنائس ، والمهاجرين الخائفين ، والأراضى التى تتسع رقعتها ، والآلات التى بدأت تطرد جيوش العمال والفلاحين . . . كما شاهدوا أيضاً الكفاح من أجل البقاء والازدهار ، والتصميم القوى على النجاح ، وبوادر التطور والتقدم . . . وباختصار كانت أمريكا كلها بخيرها وشرها أمام جماعة الأدب التقريرى ، تختار منها ما تشاء . وفرح هؤلاء الأدباء بما صنعوا ، فقد أسعدهم اكتشاف حقيقة بلادهم. وفى ذلك كتب «مكليش» يقول : « يا أمريكتى ، يا أرضى المُكْتَشَفَة من جديد، ما أسعدنى باكتشافك » . لقد اكتشفوا حقيقة بلادهم ، وبدت الحقيقة أمامهم أجمل من الخيال . وعلى أساس هذا الفهم الجديد أعادوا كتابة تاريخ بلادهم مسترجعين ذكرى أساطيرهم المألوفة الأولى وقصصهم المسلية عن الحدود والأنهار والثقافات الإقليمية . وسرعان ما انتشرت القصص التاريخية ودواوين الشعر التى تعبر عن الروح الأمريكية ، وسير الحياة التى تمجد الأبطال والروح القومية . وحتى أولئك الذين كانوا ينظرون إلى أمريكا من زاوية مظلمة فيما مضى راحوا يمجدون تاريخهم . فقد كتب « دوس بسس » يقول : « يجب ألا ننسى مطلقاً أننا ورثة صورة من أكبر صور العالم وأفخمها ، وأكثر إدراكاً فى جميع حقب التاريخ » . وأصبحت كتابة التاريخ عملا فنياً يستهدف تمجيد

الماضى والتنبؤ بمستقبل مضىء للدولة الأمريكية الفتية . وحتى تاريخ الأدب الأمريكى أعيدت كتابته بروح وطنية فيها الشيء الكثير من تبجيل الماضى وتمجيده . وكان كتاب « فان ويك بروكس » عن تاريخ الأدب مثالاً لتلك الروح الجديدة ، فقد مجد العلاقة التى ربطت بين الأدباء ووطنهم ، كما جعل تاريخ الأدب الأمريكى أشبه بأسطورة حافلة بالبطولة والعزة والكرامة والاستقامة . ويبدو أن « بروكس » كان يريد أن يقول لكل شخص أمريكى يقرأ كتابه : « افتح عينيك يا أيها الأمريكى على مجد بلادك . هذه هى تقاليد بلادك ، ما أروعها ! . . . وهؤلاء هم أبطالك ، ما أصدق إيمانهم ! . . . وهؤلاء هم علماء بلادك ، ما أذكاهم » . وتحدث عن جيل رالف إمرسون فقال « . . كانوا يتحدثون إلى العالم الحر بوصفهم سلالة الثورة ، وبوصفهم رجالاً أحبوا تقاليد بلادهم ، وأخذوا نصيبهم من الحياة النابعة من هذه التقاليد . . . لقد عرفوا معنى الحروب والكفاح المضنى والسهر بالليل ، فأعلنوا عن إيمانهم ببلادهم بطريقة تدعو إلى الاحترام والتمجيد » . . . وكذلك وصف شعب بلاده بقوله « يشعر الناس بحريتهم عند ما يعيشون فى بلد حر . وهم أحرار عند ما يخضعون لصوت عميق داخلى من الإيمان الدينى ، وعند ما ينتمون إلى شعب منظم ومؤمن » .

ودار الزمن دورات سريعة ، وتطور الأدب الأمريكى تطوراً جديداً حتى بلغ مرحلته الحالية التى تعتبر امتداداً لمراحله السابقة . . . مراحل الكفاح المضنى من أجل الواقعية الديمقراطية الحرة .

فهرست

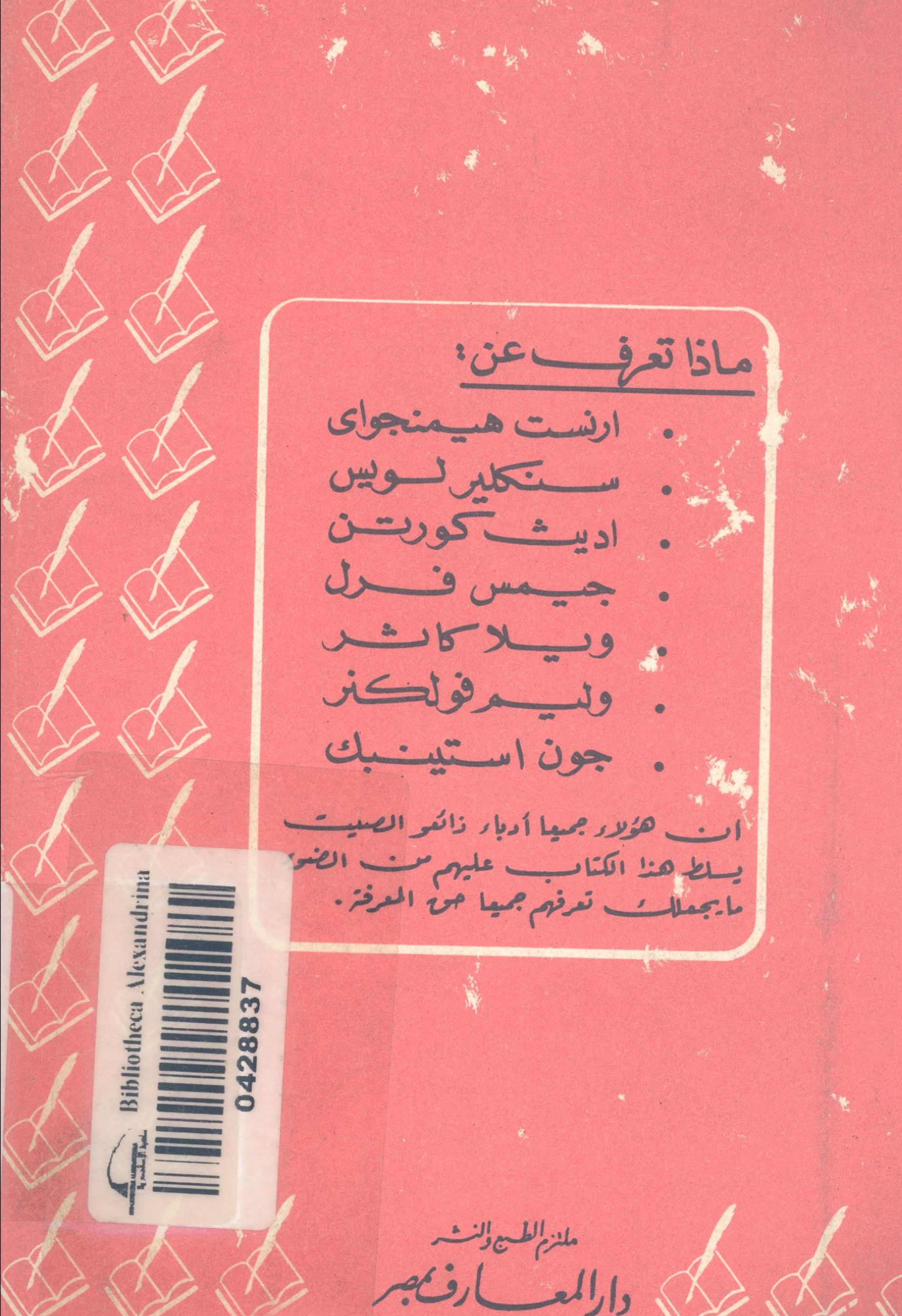
يقع الكتاب فى ٢٨٧ صفحة ، ويتكون من ثلاثة أجزاء يحمل كل جزء منها أرقاماً مسلسلة مستقلة .

فالجزء الأول يقع فى . . . . . ١٠٩ صفحات

والجزء الثانى يقع فى . . . . . ١١٨ صفحة

والجزء الثالث يقع فى . . . . . ٦٠ »

وفيما يلى فهرست الفصول مرتبة حسب الأجزاء :



ماذا تعرف عن:

- ارنست هيمنجواى
- سنكلير لويس
- اديث كورتن
- جيمس فرل
- ويلا كاثر
- وليم فولكنر
- جون استينبك

ان هؤلاء جميعا أدباء ذائعو الصيت
يسلط هذا الكتاب عليهم من الضو
ما يجعلك تعرفهم جميعا حق المعرفة.

ملتزم الطبع والنشر
دار المعارف بمصر